

فبراير ٢٠٠١ - العدد ١٨٦

أدب ونقد

مجلة الثقافة الديموقراطية الوطنية

محمد حمام:

الحب .. والثورة .. والنوبة

□ أمسية بالتأثير
الرائعة لماركينز

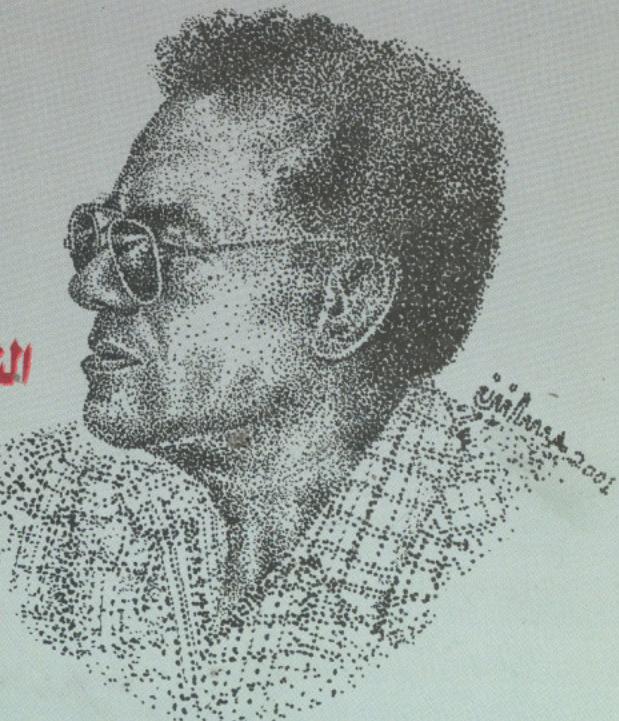
□ مختارات من
الشعر الجرى المعاصر

□ الجنوسة والإسلام

□ الحسن البصري
لم يكن معذلياً

□ اقفل باب المناقصة

□ التعليم المزدوج في المغرب





أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمocrطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست في يناير ١٩٨٤ - السنة السابعة عشر
العدد ١٨٦ - ٣٠ يناير ٢٠٠١





مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com

لسان العرب



المستشارون: د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد /
صلاح عيسى / د. عبد العظيم أتيس
شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الرجالون: د. لطيفة الزيات /
د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش / ملك عبد العزيز.
لوحة الغلاف: بورتريه محمد حمام للفنان: جمال حسنين
الرسوم الداخلية: للفنان: شريف إبراهيم
التنفيذ الفني للغلاف: أحمد السجيني

(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر) .
أعمال الصف والتوضيب الفنى: فسرين سعيد إبراهيم
المراسلات: مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب . الأهلى
القاهرة - ت: ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩١٦٢٧ - فاكس: ٥٧٨٤٨٧

الاشتراكات لمدة عام: داخل مصر ٤ جنيهها / البلاد العربية ٢٠ دولاراً - أوروبا
وأمريكا - ٦٠ دولاراً باسم الأهلى - مجلة أدب ونقد . الأعمال الواردة
إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر .

المحتويات

- أول الكتابة/ المحررة/ ٥
- أبو شادى والعالم على الرهان/ أحمد عز العرب/ ١١
- قصة: أميسية بالثارار الرايحة/ ماركىث/ ت: طلعت الشايب/ ١٤
- قصيدة: اتقفل بباب المناقضة/ حمدى عيد/ ٢٢
- صحبة ورد:
محمد حمام: الحب والثورة والتوبة
- حوار مع محمد حمام: محمد عيسى القيرى ونشأت نجيب/ ٢٦
- حمام: تينور المقاومة والصمود/ فرج العنترى/ ٣٧
- المرأة والجنوسة فى الإسلام/ فريدة النشاشى/ ٤٢
- الديوان الصغير: مختارات من الشعر المجرى المعاصر/ إعداد وترجمة وتقديم/ د. علاء عبد الهادى/ ٤٩
- تجربة المغرب فى التعليم ثنائى اللغة/ د. رشيدة الزاوي/ ٦٥
- نقد/ شجرة الخلد: بورترى للقصص/ أيمون بكر/ ٧٣
- قراءة فى ندوة العولمة والدين/ ملاك نصر/ ٨٣
- الحسن البصري لم يكن معتزلياً/ د. رشيد الخيون/ ٩١
- جر شكل: السعودية من كفالة العاملين إلى كفالة المعتمرين/ عبد اللطيف وهبه/ ٩٩
- ٤
- تحية: القط: تجسيد للتسامح واحترام الآخر/ حلمى سالم/ ١٠٣
- ١.٩ - فن تشكيلى: نساء إبراهيم عبد الملوك النقيبات/ محمد كمال/ ١١٥
- كتاب: كتابة المرأة بين الحلم والثمن/ فاطمة خير/ ١١٨
- قصة: بيت انتابتة الأشباح/ فرچينيا وولف/ ت: طاهر غانم/ ١٢١
- قصة: كان اسمها هيثل/ نبيل شرف الدين/ ١٣٠
- متابعة: روت شفايكرت: صوت أنثوى متميز/ التحرير/ ١٣٠
- الأجندة/ إعداد: مصطفى عبادة/ ١٣٣

إيضاح

يؤكد حزب التجمع - عبر مكتبه السياسي - على تأييده حرية الإبداع والمبدع ، تلك الحرية التي كفلها الدستور بوضوح . كما يحذر من الخضوع لابتزاز جماعات مغرضة تستخدم الدين لبلوغ أهداف سياسية مباشرة .

ويرى التجمع أن الدين الحق لا يتعارض مع الإبداع الحق . ولذلك فإنه يهيب بالمبتدعين أن يراغعوا آداب المجتمع وأعرافه الدينية والأخلاقية ، التي تشملنا جميعاً بعباءتها السامية الرحمة ، انطلاقاً من أن الالتزام بالدين والأخلاق العامة ليس - ولا يمكن أن يكون - قيداً على الأدب .

أول الكتابة

ما إن هدأت معركة "الوليمة" التي شهدتها حياتنا الثقافية في بدايات الصيف الماضي ، وبذا أتتنا نستعيد عافيتنا الفكرية وقدرتنا على الدفاع عن الأدب بما هو أدب دون إخضاعه للرقابة من أي نوع ، حتى يبقى ضمير المبدع وأدواته وطاقته الشعرية ووعيه هي جميعا العناصر الحاكمة والمحركة للعملية الإبداعية .. ما إن هدأت هذه المعركة والتي انتهت بخسارة فادحة تمثلت في سحب رواية الكاتب السوري "حيدر حيدر" "وليمة لأغشان البحر" من الأسواق ، وإغلاق صحفية "الشعب" وتجميد حزب "العمل" الذي يصدرها وإحالته للتحقيق تمهدًا لحله إلا وأنفجرت قبل أسابيع وقائع "وليمة" جديدة راح ضحيتها هذه المرة عدد من المثقفين مصر من كل الأعمار والاتجاهات حين أطاح وزير الثقافة بالناقد الفنان "على أبو شادي" رئيس هيئة قصور الثقافة ومعه الكتاب والشعراء "محمد البساطي" و"جرجس شكري" و"محمد كشيك" المسؤولون عن سلسلة أصوات أدبية يدعوا أنهم نشروا أعمالاً روائية تخوض الحياة العام في زعمهم هي أحلام محمرة "ل محمود حامد" ، و"قبل وبعد" "لتوفيق عبد الرحمن" وأبناء الخطأ الرومانسي "لياسر شعبان".

واللافت للنظر أن الوزارة لم تكتشف ماتدعى أنه خروج على الأدب العامة في هذه الروايات وقد حصلت واحدة منها هي "أحلام محمرة" على جائزة من وزارة الثقافة إلا بعد أن قام نائب من جماعة الإخوان المسلمين بتقديم طلب إحاطة عاجل حول قيام وزارة الثقافة بنشر هذه الأعمال الخارجية على الأخلاق العامة ، وهم يرددون في دوائرهم الخاصة أن موظفين من وزارة الثقافة هم الذين لفتو نظرهم إلى هذه الأعمال.

وهكذا بدأ الإخوان المسلمون نشاطهم البرلاني في هذه الدورة بالتحريض ضد المثقفين ، والسعى لإقصائهم ومعاقبتهم والانتقام منهم لأن مثل هؤلاء يستعصون على عمليات الترويض الفجة التي تقوم بها الجماعة ولايخضعون لاي ابتزاز فكري من أي نوع ولو كان باسم الدين رغم احترامهم الكامل للدين.

وكان ذعر الحكومة هو المفاجأة الكبرى ، تلك الحكومة التي تفتنت في أساليب التزوير والمحصار ، وصولاً لإطلاق الرصاص في الانتخابات الأخيرة حتى تمنع الإخوان المسلمين من الفوز ، وإذا بهم رغم كل ذلك يحصدون سبعة عشر مقعداً وهو مايزيد على كل مقاعد المعارضة مجتمعة ، وتعرف الحكومة قبل أي مواطن أنهم كسبوا هذه المقاعد التي حصلوا عليها رغم أنها مستخدمين أسوأ الأشكال وأبعدها عن النزاهة بل وأقربها إلى احتقار الجماهير وترسيخ مفهوم وممارسات شراء الأصوات التي برع فيها رجال الأعمال من أصحاب الملايين والمليارات وبعض مصادرها التي تشير علامات استفهام كبرى .

تعرف الحكومة كل هذا ومع ذلك تسلك إزاءهم سلوكاً يتسم بضعف مشين وكأنما على رأسها بطحة تتحسّسها كلما صاح هؤلاء أو غيرهم أن الأخلاق في خطر .

إن تعبير إستخدام الدين بشكل نفعي ومتذلل لا يصلح وحدة لوصف ممارسات الإخوان المسلمين والذين يقدمون أنفسهم في البرلمان الآن باعتبارهم دعاة أخلاق حميدة خائفين على سلوك الشباب من روايات توزع ألفي نسخة على الأكثر ، ويقرأها في الغالب الأعم المبدعون أنفسهم بينما تغرق الأسواق بكتابات فجة سواء تلك المعلوّة بالخرافات أو عذاب القبر أو كتب الجنس الرخيص والتي توزع آلاف النسخ فلا تؤرقهم لأن منها بعض بضاعتهم .

ويفضّل هذا الإزدواج حقيقة أهدافهم ألا وهي السعي حيثاً لفرض أنفسهم رقباء على المجتمع وثقافته ، على عقله وفكره وأشكال تعبيره عن نفسه في سياق نشاطهم المحموم للتغلب فيه حتى العظام بدءاً ببث الرعب في قلوب المثقفين التقديميين الذين أفلتوا من شباكهم ومبكراً جداً عرّفوا حقيقة أساليبهم ومراميهما وكونهم على صعيد الثقافة قوة كبيرة لروح النقد والوعي الجديد بل وقوّة تحريض ضدّهما بالمعنى لتاليب الجماهير البسيطة على المثقفين حتى يتعرضوا للعزلة ، وليس انتهاء بملحقة المبدعين والكتاب في المحاكم بعد التفتیش في تصوّرهم أو أفلامهم ولو حاتمهم بحثاً عن كلمة هنا أو صورة هناك أو مشهد من فيلم أو جملة من حوار أو أسطورة من الأساطير .. وبينما تفتح حرية التعبير آفاقاً غير مسبوقة للموهبة الإنسانية والخيال نجري نحن إلى الخلف ولا نستطيع حتى أن نكون جديرين بماضينا الذي عرفت مراحل ازدهاره وتفتحه تنوعاً ورقياً بلا حدود، وكانت هذه هي

المراحل التي أسممت فيها الحضارة العربية الإسلامية في تقدم العالم ونهضة أوروبا وخروجها من عصور الظلم والرعب الكنسي واستبداد العصور الوسطى.

إن المعركة مع دعاة القمع والرقابة والمصادرة تدعونا جميعاً كمثقفين منتمين إلى تيارات مختلفة ومواقع ذكرية متباعدة إلى العمل معاً في كل الساحات المتاحة بفاعلاً عن الحرية لنا ولغيرنا ، بل وتدعونا إلى الدأب في كسر الحصار المفروض علينا حتى تنقطع علاقتنا بالجماهير الواسعة ونبقي أسر "جيتو" المثقفين الذي نفهم نحن في صنعه بتعاليتنا أحياناً ، وبالنظر إلى مهنتنا التي هي عملية إنتاجية شأن كل مهنة أخرى لكننا ننظر إليها باعتبارها أرقى من كل شيء آخر ولذا فهي جديرة بأن تبقى محمية في هذا "جيتو" الذي تضع أسواره الإضافية ترسانة من القوانين المقيدة للحرفيات العامة ، ووجهها الآخر هو النمو السرطاني للجماعات المستترة بالدين جهادية كانت أم غير ذلك ، تختلط جميعاً لغرض وصايتها على المجتمع .. وهو الوضع المركب المعقد والشائك الذي يرتب على المثقفين التقديرين مهمات كبيرة هم قادرون على إنجازها مع الوضع في الاعتبار أن أي تغيير في اتجاه العقلانية والحوار داخل هذه الجماعات المستترة بالدين وبينها وبين القوى الدينية بحثاً عن حد أدنى مشترك سوف يصبح ممكناً بمدى قوة وشجاعة الفكر النقدي العلمي الموضوعي واتساع قاعدته ، وهو الدور الذي تسعى "أدب ونقد" للإسهام فيه بكل قوتها وتدعو أصدقاءها للانتباه له وتطويره .. وتفتح أبوابها في هذا السياق لكل الباحثين المستشرقين والمجددين في الفكر الإسلامي وتخصص مساحات واسعة للجدل حول هذا الفكر تاريخيته وماضيه وسيورنته . وكلما توغلنا في هذا الميدان كما تعرفون تتجلى طبيعة المصالح والركائز السياسية وطبائع الاستبداد التي تفاعلت جميعاً لتنتج الفكر والفقه الظالمين المعاديين للعقل والحرية ؛ والمستهدفين التعني على وعي الجماهير وتزييفه مع إخضاعها وإخافتها لتصبح سلسة القيادة إذ يقوم فقهاء السلطان في هذه الحالة بعملية القمع الروحي المنظم للبشر بهدف إمتصاص روح التمرد على ظلم الحكم واستبدادهم وتسليطهم ليصبح الاستغلال مباحاً باسم الدين في مقارنة مع الروح الأخلاقية للديانات والرسالات الكبرى التي تساوى بين البشر وتتطلع إلى العدل والرحمة. علينا إذن أن نكسب مجدداً المعركة التي كنا قد كسبناها بعد نضال طويلاً عبر قرن وألغيينا

الرقابة على الكتب دون إلغائها على السينما والمسرح ووسائل الاتصال الجماهيري المسموعة والمرئية الأخيرة هي التي تصل إلى ملايين الناس وتؤثر فيهم بينما مايزال توزيع الكتاب محدوداً بسبب انتشار الأمية الأبجدية والثقافية.

كذلك فإن البعض منا الذين راهنوا على استنارة السلطة لابد أن يعيدوا حساباتهم بعد أن بينت لنا التجارب كلها من "الوليمة" إلى "الروايات الثلاث" إلى الطريقة المخجلة التي أزاح بها الوزير الناقد "على أبو شادي" ومعاونيه من الثقافة الجماهيرية أن الحكومة مستعدة في كل الأوقات لخلع قناع الاستنارة ووضع العمامة والجلباب والإمساك بالمسبحة لتقول لمنافسيها من جماعات الإسلام السياسي إنها هي حامية الدين وليس هم ، وإن اقتضى الأمر هي راعية الفضيلة قبلهم ودون أن يسارع بنا الغضب إلى إعلان مخاصمة الدولة ومؤسساتها كما دعا بعض المثقفين إلى مقاطعة معرض الكتاب وكل نشاطات وزارة الثقافة - دون أن نفعل ذلك - علينا أن نبني مؤسساتنا المستقلة بدأب .

ولعل وعي ضرورة مؤسساتنا المستقلة كمثقفين تنويريين والشروع فعلاً في إنشائها دون أن تثنينا العقبات البيروقراطية والأمنية أن يهدى من شعور الفنان الكبير " محمد حمام " بالألم وهو يرى أن هناك خللاً في العلاقة بين اليسار والفنانين فالكثيرون من الفنانين المبدعين لا يجدون منفذًا لأن المنافذ الرسمية موصدة ، وقوى اليسار والتقدم لم تنجح إلا في تأسيس بعض دور النشر المتعثرة في غالبيتها بينما يعرفون أن الخميني حق الثورة بالكاميرا.

يكتب لنا الناقد الموسيقي " فرج العنتري " عن " محمد حمام " تينور المقاومة والصمود الذي تغذى كمهندس معماري " على كثير من مذاق النقاط المشتركة بين فنون التشكيل والتنغيم، ويبين لنا كيف صقل " حمام " صوته على خشبة مسرح السجن في معتقل الواحات بين طائفة من زملائه المعتقلين .

ونحن إذ نقدم هذا الملف عن " محمد حمام " نعرف أننا لم نوفه حقه ولكنه هديتنا المتواضعة له وهو على فراش المرض كمحببة ورد مع تمنيات الشفاء، وإذا متأملنا جيداً في القصة البديعة "ماركيز" التي ترجمها لنا الزميل العزيز" طلعت الشايق أمسيبة بالتأثير الرائع " سوف تتجلّى أمامنا هذه الوسائل العميقة بين تجربة " محمد حمام " والفنان " بالتأثير " بطل القصة ومصانع الاقفاص والذي صنع

أجمل قفص في العالم هو الذي كان يمكن أن يصبح معماريا بارعا .. إذ كان المال هو آخر مافكر فيه بالتأثير بعد إنجاز ذلك العمل الفذ الذي صب فيه روحه حتى أن طبيبا قال وهو يتأمل القفص "ربما لا يكون من الضروري أن توضع فيه عصافير ، فقد يكفي أن يعلق على الأشجار فيفرد هو".

وتكمّن مفارقة هذا العمل الفذ من أعمال "ماركيز" في حقيقة أن الفنان الموهوب الذي لم يكن يشعر أبدا أنه على راحته وسط الأغنياء قد صنع قفصاً أى نقيف الحرية والفتح والانطلاق وحين يقدم تحفته الفنية لأحد الآثرياء الذي تعرّيه سخرية "ماركيز" وتكشف خواص روحه وافتقاره للحس الجمالي والأخلاقي فلا تهزه بلاغة التحفة الفنية التي أهدتها الفنان الفقير إلى طفله الذي تعلق بها رغم حاجته الماسة إلى المال ..

إننا بصدد بناء عبقرى البساطة مفعم بالدلائل منصهر في لغة شفافة ساخرة جعلتها عربية "طلعت الشايب" نصاً أصلياً.

ويقدم لنا الصديق الدكتور علاء عبد الهادى "فى الديوان الصغير صورة للمشهد الشعري المجرى السبعيني ثقلاباً عن لغته الأصلية ، والسمة الرئيسية لمجموعة الأشعار هي سعيها لتأسيس جماليات جديدة عبر التجريب على اللغة والتلاعب بها ، سوف يلفت نظركم أنه ضمن المجموعة يوجد شاعر غجرى هو" كاروى بارى ، وستكون هذه هي المرة الأولى فى ظننى التي نطل فيها على عالم الغجر مصاغاً شعراً بعد أن قام "بارى" بترجمة الفولكلور الغجرى إلى المجرى.

وفي ليلة كشتاء ،

تحت الأسوار المتجمدة

يترك وعل دموعه للسقوط

ويجلس القر

يراقب المشهد

عبر قرونه المهززة .

* * *

حصلت "أدب ونقد" على جائزة أفضل عمل ثقافي لعام ٢٠٠٠ من معرض القاهرة الثالث والثلاثين للكتاب . ورغم كل ملاحظاتنا على طريقة ومعايير اختيار الكتب



والمجلات الفائزة كل عام فالشي المؤكد هو أن مجلتنا رغم فقرها المادى الشديد الذى يعوضه جزئيا شراء مضمونها وصدقه استطاعت أن تفرض وجودها على المشهد الثقافى فى مصر والوطن العربى بحيث لم يعد بالإمكان تجاهلها لكونها تصدر عن حزب معارض . فهنيئنا لها جميعا : القراء الذين ساندوا المجلة منذ البداية وتحملوا أخطاءها والكتاب والمبدعون الذين قدموا مادتهم بمحبة واعتزاز دون أجر أو مطالب لأنهم يعرفون ظروفنا ، وكل العاملين فيها من مجلس تحرير ومستشارين ومؤسسها الدكتور " الطاهر أحمد مكي ". ومن المؤكد أن هذا التقدير سوف يحفزنا لتطوير عملنا الذى لا يمكن أن يكون مثما دون جهدكم جميعا ، وكل عام وأنتم بخير .

المحررة

رأى

أبو شادى والعالم، على الرهان

أحمد عز العرب

خسر عمر مكرم رهانه على إستئنارة الوالى (محمد على)، أما خسائر المثقفين الذين راهنوا على (ضباط يوليوا) فهى أقبح من أن تنسى .. بينما طال النسيان رهانهم قصير الأجل على ديمقراطية (الرئيس المسادات).

والأمر لا يتعلق بخصوصية قومية ينفرد بها مثقفوتنا فعلى طول التاريخ الإنساني وباتساع رقعة العالم تكرر الفشل كلما تكررت محاولات الربط أو الدمج بين (الشأن الثقافى) و(الشئون السياسية) وبقيت العلاقة بين (المثقف) و(السلطة) ساحة لصدامات متعددة فى أغلب الأحوال .. مما يؤكد أن إشكالية العلاقة بين الطرفين ترجع إلى التباين الواسع بين طبيعة كل منهما واختلافهما فى التكوين والأدوار والغايات. فالسلطة بطبعها تكوينها ومهما كان تصنيفها السياسي تستند إلى بناء مؤسسى واسع تتعدد فيه الأدوات والوظائف وغايتها الدائمة هي تثبيت

دعائهم وجودها وتكريس الواقع . وعلى نقىض ذلك ينزع المثقفون إلى الطبيعة الفردية ، مفضلين التحرر من كل ما من شأنه أن يعوق انطلاق تأملاتهم وإبداعاتهم . وغايتها الرئيسية هي تغيير الواقع أو الانقلاب عليه سعياً إلى واقع أفضل .
جوهر المثقف في شكه الدائم .

وجوهر السياسي في يقينه واستقراره
من هنا لا يلتقي الطرفان إلا في بعض اللحظات التي تتقرب فيها الغايات ، وووجه يدرك (السياسي) جيداً طبيعة اللحظة وما فيها من آنية ، كما يدرك حدود اللقاء ووظيفته ، بينما يفترط (المثقف) في تفاؤله الذاتي ، لا تمنعه معرفته بالشروط الموضوعية التي تحكم هذا اللقاء من الإسراف في نوایاه الحسنة ووحدهم يخرج السياسيون رابحين من كل لقاء ، هكذا كان الحساب الختامي لأزمة «وليمة الأعشاب البحر» في صالح الحكومة والإسلام السياسي معاً بينما كانت الثقافة والمثقفون هم الوقود . وتتكرر اليوم الأزمة من جديد بسبب ثلاثة كتب هي في تقديرى الشخصى لا تستحق عناء قراءتها ، ولا تستوجب كل ما أحبط بها من ضجيج يبدو مقصوداً لحسابات تخص الشخصيات السياسية ودهم .

تنضح تلك الحسابات من طبيعة رد الفعل الرسمي وما صحبه من تعليقات وإجراءات طالت على أبو شادى فأبعد عن الثقافة الجماهيرية بقرار عاجل وحاسم . وهو أسلوب لم تتبعه الحكومة من قبل ، بل إن وزير الثقافة نفسه لم يأخذ به عندما كانت تهم مثل إهدار المال العام والفساد المالى والإدارى توجه من هيئات رسمية ومن بعض الصحف إلى عدد من كبار معاونيه فى المجلس الأعلى للآثار أو هيئة الأوبرا أو صندوق التنمية الثقافية أو غيرها من الأجهزة التابعة له . مما يوحى بأن القرار تجاوز نطاق إصلاح خطأ إدارى إلى موقف شخصى من «أبو شادى نفسه » أو رسالة سياسية لكل من يفهم الأمر .

وعلى أبو شادى الذى لا تربطنى به أية صلة شخصية ، واحد من المثقفين الذين عرف عنهم اعتقادهم بأنفسهم ثقة فى قدراتهم الشخصية وكسبوا مكانتهم بجهدتهم

لابصافتهم الوظيفية، وهو لن يخسر شيئاً بخروجه من هيئة قصور الثقافة بقدر ما ت الخروج.

وموقف الوزير من الكتب الثلاثة قد يكون له ما يبرره بوصفه (وكيل ملاك دار النشر)، أما موقفه من أبو شادى فلا يفسره إلا الموقف القديم من كل المثقفين الذين راهنوا على استئنارة السلطة. وفي الواقع فقد تجلى مدى تلك الاستئنارة في الموقف الرسمي المعلن هذا الأسبوع من الطلب الذى تقدم به المفكر محمود أمين العالم ومجموعة من كبار المثقفين الحائزين على جوائز عديدة من الدولة لتأسيس جمعية ثقافية مستقلة تدعوا للدفاع عن حرية الفكر والتعبير وتسعى لنشر أفكار الاستئنارة، فكان الرد كما هو مدون في الأوراق الرسمية «الرفض دون إبداء الأسباب».

وفي الرد فصاحة الإيجاز والتبيين لحقيقة الموقف الرسمي من المثقفين وقضاياهم وما على هؤلاء إلا أن يعيدوا قراءته ليتبينوا أن القضية الرئيسية لهم اليوم هي تحقيق هذا الكيان المستقل الذى يجمعهم ويعيد إليهم اعتبارهم المفقود. فهو السبيل الوحيد لتصحيح اختلال علاقتهم بالقوى السياسية والاجتماعية والرهان على جدواه هو الأجدى والأنفع.

أمسية بالتأثار الرائعة

ترجمة: طلعت الشايب

جارثيا ماركيث

انتهتى بالتأثار من صنع القفص . وبحكم العادة علقه تحت إفريز السقف . وبعد أن تناول غداءه كان الجميع يقولون إنه كان أجمل قفص فى العالم . جاء كثيرون لبيروه فحدث زحام أمام بابه فاضطر لإنزال القفص وإغلاق الورشة .

قالت زوجته "أرسولا": "لابد من أن تحلق ذننك فأنت تبدو مثل الراهن".

قال بالتأثار: "الحلاقة بعد الأكل شؤمًا"

بالتأثار لم يحلق منذ أسبوعين وكان شعره قصيرا وكثيفا مثل شعر عنق البغل . وبالرغم من أن هيئته العامة كانت هيئه فتى خائف ، إلا أن ذلك لم يكن حقيقيا .

فى شهر فبراير أكمل الثلاثين من العمر ، وكان له مع "أرسولا" أربعة أعوام تقريبا . ولكنهما لم يتزوجا ولم يكن لهما أولاد . كان فى حياة " بالتأثار" أسباب كثيرة تجعله شديد الحذر ، بيد أنه لم يكن هناك مايخشاه . لم يكن حتى يعرف أن القفص الذى صنعه كان فى نظر البعض أجمل قفص فى العالم . فبالنسبة له وهو المعتاد على صنع الأقفاص منذ الطفولة، لم يكن ذلك القفص أصعب من غيره .

قالت المرأة: "استرح قليلا فأنت لا تستطيع أن تظهر بهذه الذقن فى أى مكان ." وأثناء فترة الراحة ، كان " بالتأثار" مضطرا للقيام من سريره الشبكي المعلق

أكثر من مرة لكي يرى القفص لجيранه.

لم تكن "أرسولا" قد أولته أي اهتمام حتى تلك اللحظة . كانت متضايقه لأن زوجها أهمل كل أعماله الأخرى في ورشة النجارة وتفرغ تماماً لهذا القفص . ولأنه كان قليل النوم على مدى أسبوعين ، وكان يتقلب في مضجعه وهو يهنى بكلمات غير مفهومة ، فإنه لم يفكر في حلقة ذقنه . ولكن ضيق "أرسولا" ذهب عنها بعد أن انتهى من صنع القفص.

عندما استيقظ "بالتثار" من قيلولته ، كانت هي قد انتهت من كي بنطلون وقميص ووضعتهما على كرسي بالقرب من السرير ، ونقلت القفص ووضعته على طاولة الطعام . كانت متأملة في صمت .

سألته: كم ستطلب ثمنا له؟

قال: لا أعرف ! سأطلب ثلاثين "بيزو" .. وانتظر لأرى .. إذ ربما ينتهي الأمر بعشرين !

قالت أرسولا: أطلب خمسين ! لقد سهرت طويلاً على مدى أسبوعين . بالإضافة إلى أنه كبير الحجم . أعتقد أنه أكبر قفص رأيته في حياتي .

بدأ بالتثار "حلقة ذقنه" هل تعتقدين أنني يمكن أن أحصل على خمسين بيزو؟

قالت: هذا لايمثل شيئاً بالنسبة للسيد "شيبى مونتيل" ، والقفص يستحق ذلك . يجب أن تطلب ستين !

كان المترزل يلفه ظل خاتق ، وكنا في الأسبوع الأول من شهر أبريل والحرارة تبدو أشد قسوة بسبب صرير الحشرات . بعد أن انتهت من ارتداء ملابسه ، فتح "بالتثار" الباب المؤدي إلى الساحة لتهوية المترزل ، فاندفعت جماعة من الأطفال إلى حجرة الطعام .

كان الخبر قد انتشر . الدكتور "أوكتافيو جيرالدو" ، وهو طبيب باطنى مسن ، وهو سعيد بحياته ولكنه سئم من مهنته ، كان يفكر في قفمن "بالتثار" وهو يتناول غداءه مع زوجته المقعدة . كان هناك كثير من أصناف الزهور وقصصان بهما عصافير كناريا في الشرفة الداخلية حيث يضعان الطاولة في الأيام الحارة . زوجة الدكتور تحب العصافير ، تحبها جداً لدرجة يجعلها تكره القطط ، لأن القطط يمكن أن تأكلها ! كان الدكتور يفكر فيها عندما ذهب لزيارة مريض في ذلك المساء ، وبعد

عادته ذهب إلى منزله "بالتثار" لكي يرى القفص . كان هناك أناس كثيرون في حجرة الطعام وكان القفص معروضا على الطاولة بقبته الضخمة المصنوعة من السلك . بداخله ثلاثة طوابق ومرات ومساحات خاصة لوضع الطعام وللنوم وأرجوحة في الفراغ المتزوك لحركة العصافير .. وهكذا كان القفص يبدو كنموذج مصغر لمنزل ثلج ضخم.

فhuman الطبيب القفص جيدا دون أن يلمسه ، متصورا أنه بالفعل أفضل مما سمع عنه وأجمل بكثير من أي قفص يكون قد حلم به هدية لزوجته قال لنفسه إنها شطحة خيال ، وببحث عن "بالتثار" بين الموجودين بالحجرة ونظر إليه نظرة أبوية حانية وهو يقول: "كان يمكن أن تكون معماريّا بارعا".

احمر وجهه "بالتثار" خجلا وقال : "شكرا".

قال الطبيب: "هذا صحيح !"

كان الطبيب ممتلىء الجسم ، يشبه سيدة كانت جميلة في شبابها وله يدان رقيقةتان وصوت مثل صوت قسيس يتحدث اللاتينية.

قال وهو يدبر القفص أمام الموجودين كأنه يعرضه للبيع في مزاد: "ربما لا يكون من الضروري أن توضع فيه عصافير، فقد يكفي أن يعلق على الأشجار فيفرد هو ، وأعاد القفص إلى الطاولة .. ثم فكر لحظة وهو يتأمله وقال:

"حسن ! سأخذه".

قالت أرسولا : "لقد بعثاه"

وقال "بالتثار": "لقد صنعته لابن السيد "شيبى مونتيل" الذى طلبه خصيصا".

تكلف الطبيب سنت شخص مهم وهو يقول: "هل أعطاك التصميم؟"

قال "بالتثار": "لا ! قال فقط إنه يريد قفصا كبيرا لهذا الزوج من التروبيبال ..
نوع من الببغاء - المترجم)

نظر الطبيب إلى القفص: ولكن هذا لا يصلح للتروبيبال"

قال "بالتثار" وهو يقترب من الطاولة: "بلى ! يصلح !

كان الأطفال يحيطون به من كل جانب.. المقاييس محسوبة جيدا". قال وهو يشير إلى أجزاء القفص المختلفة بسبابته.

ثم نظر القبة بتفاصيل أصابع يده فامتلا القفص بالرنين وقال: "أقوى سلك يمكن

أن تجده ، وكل وصلة تم لحامها من الخارج ومن الداخل"

قال أحد الأطفال مقاطعا : قفص كبير .. يصلح أيضا للبيغاوات"

"وقال بالثاثار "نعم! هو كذلك.."

أدار الدكتور رأسه وقال: حسن! ولكنه لم يعطك التصميم . لم يعطك مواصفات

محددة . كل مافعله هو أنه طلب قفصا كبيرا يصلح للتروبيبال .. أليس كذلك؟"
"بلى!" ، قال بالثاثار.

وقال الطبيب: "ليس هناك مشكلة إذن ! قفص كبير يصلح لزوج من التروبيبال ..
لكن هذا شيئاً آخر .. فلا يوجد أى دليل على أن ذلك هو القفص الذى طلب منه أن
تصنعه."

قال "بالثاثار" مرتبكا: "بلى ! هذا هو بالتحديد .. ولذلك صنعته".

بدأ صبر الدكتور ينفد . قالت "أرسولا" وهى تنظر إلى "بالثاثار": يمكنك أن
تصنع قفصا آخر . ثم قالت للطبيب: "وأنت لست فى عجلة من أمرك"
قال الطبيب: "لقد وعدت زوجتى به هذا المساء"

قال "بالثاثار": "آسف جدا يادكتور .. فانا لا أستطيع أن أبيعك شيئاً قد بعثه
بالفعل."هذا الدكتور كتفه وهو يجفف العرق على رقبته بمنديل . كان يتأمل القفص
بنظرات صامتة .. زائفة .. كمن ينتظر إلى سفينة تبحر مبتعدة!
"كم دفعوا لك ثمنا له؟"

نظر بالثاثار إلى عينى "أرسولا" دون أن يجيب عن سؤال الدكتور . وقالت
أرسولا: "ستين بيزو"

ظل الدكتور يحدق فى القفص ثم تنهد: "جميل ! جميل جدا" وتحرك صوب
الباب وراح يحرك مروحته بعنف وهو يبتسم .. واختفى أثر ذلك المشهد من
ذاكرته إلى الأبد.

ثم قال: "مونتيل غنى جدا"

والحقيقة أن "خوسيه مونتيل" لم يكن غنيا كما كان يبدو عليه ، ولكنه كان
بامكانه أن يفعل أى شئ ليصبح غنيا جدا . فعلى مسافة لاتبعد كثيرا عن هنا ، فى
منزل مليء بمعدات وأجهزة وكل ما هو قابل للبيع ، ظل "خوسيه مونتيل" غير مبال
بأخبار القفص . زوجته التى كان يطاردها هاجس الموت أغلقت الأبواب والنوافذ

بعد الغداء ، ورقدت ساعتين وعيتها مفتوحتان في الغرفة شبه المظلمة ، بينما زوجها "خوسيه مونتييل" في قيلولته. فاجأها خليط الأصوات والجلبة في الخارج ، ففتحت الباب المؤدي إلى حجرة المعيشة لتجد زحاما أمامه و "بالثاثار" . ومعه القفص وسط الجمع ، مرتدية ثيابا بيضاء ، حليق الذقن ، وعلى وجهه علامات الفرح التي تعلو وجوه الفقراء عندما يقتربون من بيوت الأغنياء.

قالت زوجة "خوسيه مونتييل" بوجه مشرق وهي تقود "بالثاثار" إلى داخل منزلهم : " لم يسبق أن رأيت في حياتي شيئاً كهذا ! ثم أضافت متضايقاً بسبب الزحام على الباب :

" هاته إلى الداخل قبل أن يتحولوا حجرة المعيشة إلى ملعب ! لم يكن بيت خوسيه مونتييل " غريباً على بالثاثار . في مناسبات مختلفة ، وبسبب مهارته وأسلوبه المستقيم في التعامل كانوا يطلبونه أحياناً للقيام ببعض أعمال التجارة البسيطة . لكن " بالثاثار " لم يكن يشعر أبداً بأنه على راحته وسط الأغنياء كان من عادته أن يفكر فيهم دائماً وفي زوجاتهم القبيحات المولعات بالجدل ، وفي عملياتهم الجراحية الكبيرة .. وكان دائماً يرشى لهم . وعندما كان يدخل بيته لم يكن يستطيع أن يتحرك إلا وهو يجر قدميه جرا !

سأله : هل بببي موجود ؟ . كان قد وضع القفص على الطاولة في حجرة الطعام .
قالت زوجة "خوسيه مونتييل" : " بببي في المدرسة .. ولكن لمن يتاخر .. مونتييل في الحمام !

الحقيقة أن "خوسيه مونتييل" لم يكن لديه وقت لل الاستحمام . كان يمسح جسمه على عجل ببعض الكولونيا لكي يخرج بسرعة ويعرف ماذا يدور في الخارج . كان رجلاً شديد الحذر والانتباه لدرجة أنه ينام دون تشغيل المروحة الكهربائية لكي يسمع كل ما يدور في المنزل أثناء نومه .

صاح : أديلايدا .. ماذا هناك ؟

وصاحت زوجته : تعال .. لترى هذا الشئ البديع !

كان خوسيه مونتييل " بدينا غزير الشعر ، وظهر من شباك حجرة النوم والفوطة معلقة حول رقبته ..
ـ ما هذا ؟

قال " بالثاثار": " قفص بيبي .. ونظرت إليه زوجته حائرة.

قال مونتيل: " قفص من؟ "

ورد " بالثاثار": " قفص بيبي .. ثم استدار نحو " خوسية " ليقول : بيبي طلب
مني أن أصنع له .

لم يحدث شيء في التو . ولكن بالثاثار شعر كان أحداً فتح باب الحمام عليه . خرج
" خوسية مونتيل " من حجرة النوم بملابس الداخلية وصاح: " بيبي ... ! "

همست زوجته وهي متجمدة في مكانها : " بيبي لم يعد بعد ".
ظهر " بيبي " في مدخل البيت . كان في الثانية عشرة تقريباً ، وله نفس
الرموش المقوسة ... ونفس هذه أمه الحزينة .

قال له " خوسية مونتيل ": " تعال هنا! هل طلبت ذلك؟ " خفض الطفل رأسه .
 أمسك به " خوسية مونتيل " من شعره ليجبره على النظر إليه .. " أجبني !
لكن الولد عض شفتيه ولم يجب .

وهمست زوجته مستعطفة: "... مونتيل !

ترك " خوسية " الولد واتجه صوب " بالثاثار " غاضباً:

" أنا أسف جداً يا بالثاثار .. كان لابد من أن تسألنى قبل أن تشرع في العمل ..
أمثالك هم الذين يتتفقون على أعمال مع حدث كهذا .. ، وبينما هو يتكلم كان وجهه
يستعيد هدوء شيئاً فشيئاً . رفع القفص دون أن ينظر إليه وأعطاه لـ " بالثاثار "
وهو يقول: " خذه فوراً وحاول أن تبعيه لأى شخص تلقاه .. ولكن .. وقبل أى شيء
أرجو ألا تناقشنى في الأمر ". ثم ربت على ظهره وقال: " لقد حذرته الطبيب من
الانفعال !"

كان الولد واقفاً بلا حراك ، لم يرمش ، إلى أن نظر إليه " بالثاثار " حائراً
والقفص في يده . وفجأة .. خرج من حلق الولد صوت يشبه زمرة الكلب .. وألقى
بنفسه على الأرض وهو يصرخ .

نظر إليه " خوسية مونتيل " دون أن يبدو عليه أى تأثير بينما كانت الأم تحاول
أن تهدئه ..

قال: " لا ترفعيه من على الأرض .. دعيه يهشم رأسه .. بعدها ضعى الملح والليمون
على الجرح لكي يهدأ .. "

كان الطفل ينتصب مختنقًا بلا دموع بينما أمه ممسكة بمعصميه.

قال خوسيه مونتيل باصرار: "اتركيه!"

كان بالثاثار يتأمل الطفل وكأنه يتأمل ثوبات احتضار حيوان مصاب بالسعال! كانت الساعة قد اقتربت من الرابعة . في تلك الساعة كانت "أرسولا" في منزلها تشدوا بأغنية قديمة جداً وهي تخرط البصل .

قال بالثاثار: "بيبي!"، اقترب منه الطفل .. وهو يبتسم ويمد إليه يده بالقفص . قفز الولد فرحاً ليحتضن القفص الذي كان له نفس حجمه تقريباً .. ووقف ينظر إلى "بالثاثار" من خلال الأسلاك دون أن يعرف ماذا يقول لم يذرف دمعة واحدة .

قال "خوسيه مونتيل" بهدوء: "قلت لك يا بالثاثار خذ قفصك وانصرف.." .
وقالت الأم للولد: "اعطه له!"

قال بالثاثار : خذه .. هو لك ! ثم وجه كلامه لخوسيه : لقد صنعته لذلك على أية حال .".

تبعد "خوسيه مونتيل" إلى حجرة المعيشة وهو يقول بينما يعوق طريقه: "لاتكن أحمق يا بالثاثار . خدا هذا الشئ ولا تكون غبياً . لن أدفع لك سنتاً واحداً"

قال بالثاثار : لا يهم! فانا صنعته هدية من أجل بيبي ، لم أفك في ثمن له" .
وبينما كان بالثاثار يشق طريقه وسط الزحام أمام الباب ، كان "خوسيه" يصبح في حجرة المعيشة . كان وجهه شاحباً وعيناه حمراءان وهو يصرخ: خذ أشياءك أيها الأبله! لستنا في حاجة لأحد يجيء ليعطي أوامر في منزلي .. يا ابن القحبة ..!

في صالة البليازدو ، استقلوا بالثاثار بترحاب حاد.

كان حتى تلك اللحظة يعتقد أنه صنع قفصاً لم يصنع مثله من قبل ، وأنه كان عليه أن يعطيه لابن "خوسيه مونتيل" لكي يكف عن البكاء .. وأن لاشئ من ذلك كله يهم ! ولكنه أدرك أن ذلك كله يمثل أهمية خاصة بالنسبة لكثيرين .. فاحتاجت مشاعره نوعاً ما .

سأله: أعطيوك إذن خمسين بيزو شمنا للقفص؟

قال: بل ستيين!"

وقال أحدهم : لقد حققت سبقاً ، فانت الوحيد الذي استطاع أن يقتني من "مونتيل" مثل هذا المبلغ الكبير . لابد من الاحتفال بذلك"

قدموا له كأسا من البيرة ، ورد بالثاثار تحبّتهم بأن طلب بيرة لكل الموجودين . ولأنها كانت المرة الأولى التي يشرب فيها ، لذا فانه بحلول الظلام كان قد سكر تماماً . وراح يتكلّم عن مشروع خرافي لصنع ألف قفص ثمن الواحد منها ستين بيزو، ثم مليون قفص إلى أن أصبح عنده ستين مليون بيزو . كان يقول وقد أعماه السكر: لا بد من صنع أشياء كثيرة تبيعها للأغنياء قبل أن يموتو . كلهم مرضى وسوف يموتون . كلهم يخالء لدرجة أنهم لا يريدون حتى أن ينفعوا! على مدى ساعتين ، كان "بالثاثار" يدفع لجهاز الاسطوانات الذي استمر في العزف دون توقف . شرب الجميع في صحة "بالثاثار" وتمنوا له الحظ الحسن .. والثروة .. وللأغنياء الموت .. ولكنهم تركوه وحده وانصرفوا عندما كان وقت تناول الطعام . انتظرته "أرسولا" حتى الثامنة وقد أعدت طبقاً من اللحم المحمص بشرائح البصل . كان أحدهم قد أبلغها بأنه هناك في صالة البلياردو يهدى من فرط السعادة ، يقدم البيرة على حسابه للجميع .. لكنها لم تصدق شيئاً من ذلك .. "بالثاثار" لم يسبق له أن شرب.

وعندما قامت لتنام في منتصف الليل تقريباً ، كان "بالثاثار" في الصالة المضاء ، حيث طاولات صغيرة حول كل منها أربعة كراسى .. وحلبة للرقص في الهواء الطلق .. تنتقل فيها الطيور المفردة . كان وجهه مخضباً بالحمرة . ولأنه لم يكن يستطيع أن يخطو خطوة واحدة .. فكر أنه يريد أن ينام مع امرأتين في فراش واحد ، وكان قد دفع الكثير وكان عليه أن يرهن ساعته على وعد بأن يسدّد دينه في اليوم التالي.

بعد لحظة .. وهو مدد ، باسطا ذراعيه ورجليه في الشارع شعر بأن هناك من يخلع عنه حذاءه ، ولكنه لم يشا أن يتنازل عن أسعد يوم في حياته . النسوة اللائي كن في طريقهن إلى قداس الخامسة .. لم تجرؤ أي منهن أن تنظر إليه . كن يعتقدن أنه ميت

* هذه القصة مترجمة عن الانجليزية من مجموعة: Collected Stories By G.G Mar- quez
طبعة بنجوين - ١٩٩٦

شعر

اتقفل بباب المناقصة

حمدى عيد

نخش عصر الإبادة	حاشوف بعيتى الماسى
بصدر مفتوح وطوب	واكبت حماسى
فيما أصدقاشي الموافقين ع المهاينة	وأقول كلام عاقل رزين
صوت الحجر	زى أبرد دبلوماسى
وصدور الحجر	حاتايب الموقف بأعصاب الموظف
برناميج الحد الأدنى	أنا ف قسم المرونة
صوت الحجر	واللبيونة
أبلغ كتير من كل بيانات السياسة	السخونة مش اختصاصى
صدر الولد	مجلس إدارة المعركة طلب التعقل
أصدق كتير من كل هتافات الحماسة	مش حابقى عاصى
سكت الكلام	حافظ تليج ف قلب راسى
سكت الهدوء	وحاحكم العقل جداً
صوت الحجر	وحاخلى قلبي المن فعل
رزي الوضوء	من أهدا أنواع القلوب
هو اللي ممكن عننا يزيل النجاسة	بلاش حماس بالزيادة
خلو الحجر هو اللي يتفاوضن	منغول أبوها الحروب
واحنا حانسمع كلمته	ف حدود بنود الموازنة

بس المهم مانخرسوش ونكتبه
 علم الشهادة طوق نجاتنا
 دا الدم غنى غنوته
 جيث العيال دليل وجود
 وأنا شفت وسط المعمعة
 دليل وحيد على اتنا لازلنا
 عيل بمحفر سكته
 نستاهل حياتنا
 شق الجموع الحاشدة
 ما يجري دم العيال لا بديل
 وكان رزبن فى خطوطه
 لو مستحيل المعركة
 عيل صغير طول كدا
 السلام اكتر كمان م المستحيل
 واقف طويول يا شمشخته
 ف حايفضل الدم يجري لحد يوم
 لم المراسلين الاجانب قال لهم
 النصره
 محمد الدره بقى
 حايفضل الدم فساير ف الجليل
 رئيس جميع الموجودين فى ساحة والناصره
 جيش العيال فى ابتدائى شكل
 الأقصى
 ومحمد الدرة قفل باب المناقصة لجان المناصره
 الانتفاضة الطاهره عادت
 وحانق شهدا
 الشموع ف القدس قادت
 أو نبقي جرحى
 كترت الجنائز وزادت
 أو نبقي أسرى
 رقص العيال بالحجر مازيه
 رقصه
 حانقول نصارى و المسلمين
 «وسبحان الذى أسرى»
 وياقدس يا فرس التفاوض
 محمد الدره قفل باب المناقصة
 لما العيال يستشهدوا زغرطى يا والمعاهدة
 خليكى شاهذه
 أمهاتنا
 دم العيال هو تعويذه ثباتنا
 أكتر كتير من كدا مش قادر
 صدر العيال أقوى من صواريخ اهدا
 بس برضه حاط عقلى جنوه
 شارون- ودباباتنا-

راسى	مش حابقى عاصى
مش حابقى عاصى	عمرى ماحسح لقلبى بالاشتعال
عمرى ماحسح لقلبى بالاشتعال	ولو ان فعلت حان فعل
ولو ان فعلت حان فعل	بس من غير ان فعل
بس من غير ان فعل	أنا حالخص موقفى فى بيان
أنا حالخص موقفى فى بيان	السياسة
السياسة	ويافطه
ويافطه	وليا واحد صاحب خدت بفتوهه
وليا واحد صاحب خدت بفتوهه	هتفات الحماسة
هتفات الحماسة	ويما زين ما أفتى
ويما زين ما أفتى	كل ما نار العدو تحرق قلوبنا
كل ما نار العدو تحرق قلوبنا	احنا نحرق متر بفتحه
احنا نحرق متر بفتحه	هي لفته
هي لفته	حاجة رمزية كدا
حاجة رمزية كدا	المهم ما دام بيحرق
المهم ما دام بيحرق	احنا نحرق
احنا نحرق	
	هو اللي ممكن عننا يزيل
هو اللي ممكن عننا يزيل	النجasse
النجasse	
	صوت الحجر
صوت الحجر	زى الوضوء
زى الوضوء	سكت الهدوء
سكت الهدوء	سكت الكلام
سكت الكلام	هتاوات الحماسة
هتاوات الحماسة	وليا واحد صاحب خدت بفتوهه
وليا واحد صاحب خدت بفتوهه	احنا نحرق
احنا نحرق	مش حابقى عاصى
مش حابقى عاصى	الهم ان احنا تبقى
الهم ان احنا تبقى	بقلوبنا فى حزب الحجر
بقلوبنا فى حزب الحجر	والحجر أبلغ كتير من بيانات
والحجر أبلغ كتير من بيانات	مصدر الغيال أصدق كتير من
مصدر الغيال أصدق كتير من	ويافطه

صحبة ورد

محمد حمام :
الحب، والثورة، والنوبة



فرج العنتري / محمد عيسى / نشأت نجيب

حوار

محمد حمام .. صوت النيل الأسمى

السياسيون لا يحترمون الفن

أجراء :

محمد عيسى القيرى
نشأت نجيب

فى شهر رمضان منذ ثلاث سنوات زار الفنان محمد حمام مدينة الإسماعيلية ليحيى إحدى حفلات ليالى رمضان الثقافية فى قصر ثقافة الإسماعيلية .. بعد انتهاء الحفل الذى غنى فيه حمام أكثر من عشر أغانيات - تحلق حوله المعجبون من ذوى البدل الآتقة والسيارات الفاخرة وكل منهم يطبع فى الاستحواذ على شرف قضاء ماتبقى من الليل فى صحبة المغني الأسمى . لكن حمام - المغنى الحرفوش - اختار صحبة إثنين من الحرافيش ليحضوا إلى منزل أحدهما - نشأت نجيب - مشياً على الأقدام رغم إجهاده وإصابته بالبرد يومها . كانت جلسة فقيرة الإمكانيات المادية فى بيت متواضع ، لكنها كانت غنية فى حميميتها ، ثرية بحرارة الود الذى كان يضوئ به الوجه . النيلى الملامع . وبلا إعداد مسبق جاء هذا الحوار : عفواً .. بسيطاً .. صريحًا .. حميمًا.

* كثيرون يفتقدون صوت النيل الجنوبي الشجوى .. باختصار شديد .. لماذا اختفى محمد حمام من ساحة الفنان المصرى ؟

- الحقيقة أن هذا السؤال يورقنى ، وكثيرون يسألوننى " أين أنت ؟ " ، آخرهم اليوم ، فى منفذ الجمرك فى بور سعيد التى قدمت منها إلى هنا - رئيس الوردية الذى نفس السؤال ، وأضاف " إنت كبرت قوى يااستاذ " ، ومبين سؤاله وملحوظته توقفت أسائل نفسي " أنا السكينة سارقانى وإلا إيه ؟ " .. لا أدرى . لكنى أعتقد أنى موجود ، ربما ليس بالشكل الذى يريده الناس ولكن بالشكل الذى يلائم توجهاتى ، لأنى لست من النوع الذى يحب " الزبطة " ، ليس هذا فى طبيعى ، ثانياً: إحدى مشاكلى الرئيسية مع الغناء أتنى أتعامل معه بمنطق الهواية وليس بمنطق الاحتراف ، وربما يكون هذا خطأنا ، وبالتأكيد لهذا تأثيره فى تواجدى كمغن .

* أعتقد أن هناك أسباباً أخرى .

- نعم ، منها أتنى لأملك الذكاء الاجتماعى ، وأعتقد أن هذا عنصر مهم جدداً فى الانتشار بالنسبة لاي فنان سواء كان مغنياً أو شاعراً أو تشكيلاً أو غيره ، هذه الصفة ليست موجودة فى ، ولاستطيع أن أخلقها . منذ عدة سنوات كتب مفيد فوزى فى بابه بمجلة صباح الخير " سماعى " : " لو عرف محمد حمام دهاليز الفن الاجتماعية لأصبح أشهر مطربى العصر " ، قال هذا الكلام فى أيام عبد الحليم حافظ ، تنبهت لهذا ولكنى لم أتغير ، أنا لست من النوع الذى يطرق الأبواب بحثاً عن الوجود أو الشهرة ، أنا معك أسعى من أجل شخص آخر أما لنفسي .. لا .. لا أعرض نفسى أبداً .

* أظن أن غيابك عن مصر لفترة طويلة أيضاً كان له تأثيره .

- بالطبع ، أنا سافرت إلى الخارج من سنة ٧٤ وحتى الثمانينات ، نتيجة لظروف سياسية ، وهى كما تقول فترة طويلة وبالتالي كان لها تأثيرها السلبي على وجودى كمغن . رغم كل هذا فإن كثيراً من الناس مازالوا يذكروننى ويدركوننى جيداً .

* من يذكر أعمالك هم من سمعوها فقط .

- الجيل الجديد بالطبع لا يعرفنى ، وليس هذا تقصيراً منهم ، ولكنه تقصير مني ومن الأجهزة والنوافذ التى يطل منها الفنان على الناس ، هذه الأجهزة والنوافذ حدث تغيير كبير فيها وفي مقاهيمها .

* وماذا عن شرائط الكاسيت . المطرب محمد حمام هو صفة جيدة

لأى شركة إنتاج شرائط كاسيت

- لا، هذا ينطبقك أنت.

* وبمنطق السوق ، على المستوى التجارى أنت اسم معروف ، بمجرد أن يوضع على شريط كاسيت سبباع ، دون حاجة إلى مصاريف الدعاية والاعلان التي ينفقونها في حالة تعاملهم مع مطرب جديد.

- هناك قوانين جديدة أصبحت تتحكم في هذه المسألة ، وطبيعة غنائى والقضايا المطروحة في أعمالى ليست تجارية. هناك قضية أخرى : هناك درجة من الإزدواجية عند المصريين عموماً وعند المثقفين منهم ب خاصة ، كثيرون منهم يتكلمون عنى كلاماً عظيماً .. ولكنك لا تجد عند واحد منهم شريطاً لي . ولئن في السوق الكثير من الشرائط.

* أنت تفني منذ الستينات . هل تعتقد أنك حققت منجزاً أو كان لك دورك المميز في الأغنية المصرية؟

- ليس هناك من يستطيع أن يلعب مثل هذا الدور بمفرده ، أنا جزء من تجربة بدأت بعد ٦٧ ، تخرجت في كلية الفنون الجميلة في ٦٧ ثم حدث ماحدث ، ولم يكن الغناء مشروعى ، لعبت دوراً في جماعات سياسية ومن خلال عمل سياسى سعياً لخلق مجتمع أفضل ، وعندما دخلت مجال الغناء ، كنت أعرف أن الغناء كان فن يمكن توظيفه ليلعب دوراً في وجدان الناس وتفكيرهم ، دور الغناء في هذا أقوى بكثير من المقالة والخطبة وغيره ، في هذه الفترة كان الجميع يتطلع للتغيير والتجديد ، كنت في وسط مجموعة من الشعراء : الابنودي وعبد الرحيم منصور وغيرهما ، كنا نؤمن أنه يجب أن ندخل مجال الأغنية برواية جديدة ، واستطعنا أن ننقل الأغنية من المدرسة التقليدية السائدة بكلماتها المسطحة بدون عمق إلى أغنية كلماتها شعر ، لم يعد هناك كاتب أغاني بل شاعر.

* ومقدمات المسلسلات الدرامية في الإذاعة و ..

- نعم ، أول من غنى "اللتتر" في "الأم" و "شفيقه ومتولى" ، أدخلت الأغنية كجزء من العمل الدرامي ، ومن يومها أصبحت لازمة من لوازم الأعمال الدرامية. وهناك منجز آخر ، الغناء للوطن ، أصبحنا نغنى للوطن بشكل رقيق ودون صراخ



2802 00000000

وزعيم ، مثلما حدث في "بابيتو السويس" ، الأغنية التي مازالت تعيش في وجادن الناس وعقولهم ، لأنها أبدعت بدرجة عالية من الإحساس الصادق من كل الأطراف ، ولذلك تلقاها الناس بنفس المصدق. في رأيي أن العلاقة الإنسانية الوحيدة التي تخلو من القهر هي علاقة المبدع والمتلقي ، جميع العلاقات فيها قهر بدرجة أو بأخرى ماعدا هذه العلاقة ، استطعنا من خلال هذه العلاقة أن نبذر بذور شكل جديد للأغنية المصرية.

* ولماذا لم تستمر هذه التجربة؟

- حدثت ردة للمجتمع ككل ، بدأت تسود توجهات متختلفة ، أصبح هناك تأثير "للبذون" على المنتج ، المنتج يهتم بالبذون ولايهمه نوع الفن الذي يقدم ، لأن البذون هو من يمنحه الربح ، وببدأ التحكم في الفنانين والمبدعين من هذه الرؤية ، وأنا رفضت هذا تماماً.

* طبعاً كانت روبيتك ومنهجك السياسي عاملاً من عوامل هذا الرفض . وبيناسبية السياسة - هل أفسدت السياسة مشروع محمد حمام الفني؟ أعتقد أن هذا هو رأى الكثيرين.

- الاستغرار في السياسة هو أحد أخطائى ، كان المفروض أن يكون للفن الأولوية ، لكن ماحدث هو العكس . كنت أعتقد أنها - السياسة والفن يمكن أن يسيرا متجاورين لكنى اكتشفت للأسف الشديد ومن خلال تجربتى أن السياسيين - شأنهم شأن المجتمع عامة - نظرتهم إلى الفن متدينة ، السياسي يلجا للفن ملء احدى الخانات ، حتى التقديميون منهم ، يتكلمون كثيراً عن الفن ودوره ، ولكنهم عند التطبيق لاينفذون هذا ، هم يلجاؤن إلى لكنى "الم" لهم الناس ، وفي المؤتمرات والاجتماعات ينفع الناس معنى ، أما هم فلا ، السياسي رجل لاقلب له ومشاعره ميتة سواء كان رجعياً أو تقدرياً ، وهذا مايحدث الفصل بين السياسة والفن . ولقد دفعت ثمن هذه التجربة.

* هل تتفق معى أنه كان من المفروض في تصورى أن الحركة الوطنية التي كانت تدور بها مصر في السبعينيات كان يجب أن تخلق الموازي الفني لها ، أن تخلق كواردها الفنية و تخدم عليهم كما يقولون . هناك كثير من اليساريين هم رجال أعمال ميسوروون ،

كثيرون منهم امتلكوا دور نشر وشركات ، لم يفكروا أبداً في عمل شركة إنتاج فنى أو موسيقى بالتحديد لعمل شرائط كاسيت للمغنيين الذين يعبرون عن هذه الحركة ، لذلك هناك تجارب أصيلة هادفة أو في طريقها إلى الفسخ لأن هذا لم يحدث.

- عندما كنت في الخارج ، لم أكن أقوم بأى عمل سوى الغناء ، المنظمات اليسارية هناك كانت "تخدم" على ، من خلال قوانين رأسمالية حتى ، أشتغل ويعطيني أجرى . عندما عدت إلى مصر عرضت تجربتي على اليساريين هنا ، من منطلق أننا نخاطب شعراً ذا أقلبية أمية ، وهناك وسيلة حديثة لإسمها الكاسيت ، وهي يعرفون أن الخميني حق الثورة بالكاسيت . لكن للأسف - هم يحبون الورق جداً ، الورق الذي لا يقرأه أحد سواهم ، عندنا الكثير من الفنانين الذين لا يجدون منفذًا ، المنافذ الرسمية موصدة ، ولا منفذ لنا سوى الذهاب إلى المؤتمرات لكي "نلم" الناس . هناك خلل موجود في العلاقة بين اليسار والفنانين ، هي علاقة ليست سوية ، وكما قلت يطبعون الكتب والكتب تخسر..

* عفوًا .. أنا لا أضع الكاسيت في مقابل الكتاب ، ليس أيهما بدلاً للأخر أو يقوم بدوره.

- لا ، أنا لا أقول هذا ، ولكنهم لا يرون سوى الورق ، معظم كوادر اليسار يريدون أن يكتبوا ، حتى من كان منهم من أصل عمالي ، يتملص من طبقته لكي يصبر مثقفاً فيكتب ، كلام مكرر ومعاد ، كما قلت نظرتهم للفنان نظرة متدينة ، رغم أن الفنان حالة خاصة ، ومن الممكن أن تصبح مهندساً أو طبيباً ، لكن الفن مهنة نادرة لأنها تحتاج إلى موهبة ليست موجودة في أي شخص ، المعاهد الفنية تخرج الكثيرين .. هم مشتغلون بالفن وليسوا فنانين ، الفنانون فيهم ثابرون ، الاشتغال بالفن طريق نجح فيه الكثيرون ، وهو طريق سهل ، ولكنني لا أعرف كيف أ siser فيه ..

* لا تعرف أم لا تريدين ؟ مسألة الطرق على الأبواب التي تكلمت منها مثلًا ..

- لا ، ليس لهذا علاقة بالإرادة أو السياسة ، هذا له علاقة بتكويني الشخصي . كراماتي فوق كل شيء ، ولا أستطيع أن أتنازل عن احترامي لنفسي.

* ولكن ألا ترى معنى أن قدر الفنان في هذا الطرف الذي تعيشة أن

يقوم بعملين في وقت واحد : أن يبدع وأن يحاول في نفس الوقت أن يصل إلى داعيه للناس ، هذا قدر كل المبدعين الحقيقيين الذين يلقطهم هذا الجو الطارد للموهبة الحقيقة ، هذا يحتاج إلى حرب ، أما عن الكرامة فانا أقول إنك ستطرق الباب وأنت .. أنت نفسك محمد حمام الفنان الذي يحبه ويحبه فيه الكثيرون ، والمعتز بنفسه وبتجربته ، ستطرق الباب .. لا لتسول عملاً ، ولكن لتقول أنا موجود.

- هذا يحدث ، أن أقول إنني موجود ، هناك الكثير من الكوادر التي تتولى المسؤولية في مواقع ثقافية من جيلي وبيننا علاقات قديمة أستطيع أن أكلمهم لأقول إنني موجود، وهأنا أغنی من خلال الثقافة .. هيئة قصور الثقافة ، في ليالي رمضان ، وإن كنت أتساءل لماذا شهر رمضان فقط ، لماذا لا توزع الأنشطة على باقي الشهور وعلى جميع محافظات مصر.

* نرجو أن تلقي لنا بعض الضوء على تجربة " تغريبة محمد حمام في الخارج .

- الوضع هناك مختلف ، الفنان مهم جداً وخاصة بالنسبة للسياسيين ، هم يوظفونه توظيفاً جيداً ، ويساعدونه في الجوانب الإجرائية ، كنت أعمل من خلال مكتب يعرضني كسلعة بشمن محمد ، زرت كل مدن فرنسا وغنت في قصور الثقافة هناك من خلال هيئة شبيهة بهيئة قصور الثقافة ، أما الأحزاب فكل حزب له عيد يحتفل به ، يؤجر ساحة كبيرة في المدينة ويعرض فيها أنشطته غناء ومسرحاً ومؤتمرات وندوات ، وكل هذا يحقق لهم دخلاً مادياً لأن الدخول بتذاكر.

كل المغنيين التقديرين من كل أنحاء العالم كانوا يغنوا في خيمة " الدولية " ، أنا أول عربي يشارك في هذه الخيمة ، وفي مثل هذه التجمعات كنا نثير قضيائنا وعلى رأسها بالطبع القضية الفلسطينية ، كنا نسافر إلى كل المدن وتقيم المؤتمرات والندوات نغني ونتكلم ، لكن الغناء كان هو الغالب ، بعكس مايحدث هنا - في أوروبا يلعب الفن دوراً كبيراً لأن هناك تراثاً والعمل السياسي جزء من هذا التراث . أما هنا فان النظرة للفنان - كما قلت متدينة .

* ولكنني أعتقد أن الناس هنا أيضاً يحبون سماع الأغاني أكثر من

جheim لسماع الخطب.

- هذا سخيف ، ولكن شئ يعذر المكانت تظهر هذه النظرة المتدينية ، عندما قررت أن أتزوج ذهب إلى أسرة كريمة لأخذ بابنهم ، كل أفراد الأسرة يحبوننى وفخورون بي وبمعرفتى ، عندما ذهبت كخطيب لابنهم قوبلت بالرفض ، والسبب إننى مغنا ، لم يوافقوا إلا عندما علموا أننى أعمل مهندس ، لأن المسألة - كما قلت - تراث ، ومهنة الغناء لم يكن يمارسها سوى الغجر وأشباهم.

* لا تتفق معك في رأيك عن نظرة المجتمع للمغنيين الآن ، فإذا ^{افتقدنا} على أن أهم معايير تقييم الأشخاص في مجتمعنا الآن هو الثروة ، فنان المغنيين ولاعبى الكورة وأشباهم من يحوزون الثروة يكرشون عرسانا ^{لقطة}.

- هذا يمايل تماماً تزويج الناس بناتهم من الخليجين.

* منتقل إلى منطقة أخرى . سؤالى الآن خاص باستخدام التراث الشعبي في الأغاني ، هناك وجهة نظر تقول إن التراث يجب أن يظل كما هو ، من يريد أن يغنى أغنية شعبية فليغنها كما هي بكلماتها وألحانها الأصلية حفاظاً عليها حتى لا تتلاشى . أنت تغنى من التراث : تحافظ على "التيمة" الأساسية في الكلمة واللحن ، ولكن هناك تغييراً في كليهما . ماهي روئتك لهذه القضية ؟

- التراث والموروث تماماً مثل الآثار يجب أن أحافظ عليه كما هي ، أرممه بحيث لا يغير شكله ، لاستطيع أن أضع طبقة "بياض" على أحجار الهرم مثلًا ، أغنية "بابيوت السويس" أعتقد أنها أصبحت من التراث ، لذا لاستطيع أن أغير في كلماتها وأقول "بابيوت دمياط" أو "بابيوت الكويت" ليس لأن مدينة السويس أفضل ولكن لأن الأغنية أنتجت في ظرف معين ارتبطت أحداثه ببيوت السويس بالذات . لكن بالنسبة للحن الأمر يختلف قليلاً ، أغنية "ياعم جمال" التي أغنيتها والقى يحبها الناس كثيراً ، لحنها الأصلى على طريقة حداء الإبل ، الرتم البطنى الجميل ، ولكن لو غنتها اليوم بهذه الطريقة فسوف يصاب المستمعون بالملل ، فنجب أن أطوع إيقاع الأغنية ليلاً ثم إيقاع العصر ، هناك فرق بين إيقاع الشادوف أو الساقية وإيقاع ماكينة الرى مثلاً ، لذا يمكن أن أغير في الإيقاع ، ولكن لا أغير في

الكلمات.

* مارأى محمد حمام في التجارب الفنائية الموجودة في الساحة الان ، لأنكمل عن السائد المتردى ، ولكن عن التجارب التي تحاول أن تصنع هنا جاداً جميلاً ، في رأى أن تجربة محمد منير هي أقرب التجارب لتجربتك - وذلك من الفارق لي بعض التحفظات على أعمال محمد منير ولكنها أقرب مايغنى إلى أذنى . مارأيك في تجربته وتجارب على الحجار ومحمد الحلو وهانى شكر وأمثالهم؟

- كانت إيقاعات المدن الكبرى - القاهرة والاسكندرية - هي السائدة ، بالصوت العالى والنفود القوى فرضوا صوتهم على الأغنية المصرية ، وكانت هناك موسيقى أخرى محصورة في مناطقها : سيناء - الصحراء الغربية - الصعيد - النوبة . بعد التحرير ظهرت إيقاعات سيناء ومطروح والنوبة ، بعد التحرير ظهرت إيقاعات سيناء ومطروح والنوبة ، أنا أول من وضع موسيقى النوبة على خريطة الغناء المصرية ، هي كانت موجودة في التجمعات النوبية في القاهرة والاسكندرية ومحصورة بين التوبيين أنفسهم . ولقد وجدت هذه الموسيقى تجاوباً عند الناس وأحدثت تطويراً : نقلت الجملة اللحنية المصرية من لغة التخت المجلوبة من الأتراك إلى لغة جديدة مصرية أصيلة.

أما عن التجارب الجديدة أو الموجودة على الساحة الان ، أنت ذكرت بعض الأسماء وذلك لأنهم قريبون منك أنت ، وماذا عن الآخرين؟ عمرو دياب مثلاً من الخطا أن تسقطه هو أو الآخرين ، كما اتفقنا علاقة المبدع والمتلقي ليس فيها قهر ، كثير من الناس ارتبطت أذانهم بالأسماء الأخرى فلا يجب أن نسقطهم . أما محمد منير فقد أخذ نفس طريقي وخاصة في بدايته - المغنى المثقف الذي يدقق في اختيار الكلمات ، ولكن الأسماء التي ذكرتها ليس لها السيادة الان ، لا يهم رأى ورأيك .. هناك الواقع ..

* هناك زاوية في بعض الصحف عن أكثر شرائط الكاسيت مبيعاً ، نجد المفنين القدامى مع الأسماء التي ذكرتها تعتلي الصدارة . - هذا الكلام فيه جانب كبير من "النحص" والذداع ، عندما يريدون أن "يلمعوا" محمد حمام ثانية يصدرون إحصائيات كاذبة عن أن شرائطه أكثر الشرائط مبيعاً ،

ومتى كانت الإحصائيات صادقة فى بلادنا، حتى فى الاقتصاد والسياسة يصدرون الإحصائيات المغلوطة . تماماً مثل أولئك الذين يعلنون أنهم حصلوا على جوائز من الخارج ، كلهم كذابون ، أنا عشت فى الخارج أكثر من أى مفن ، ولم أكن أفعل أى شيء سوى الغناء ، ورغم هذا لم أحصل على أى جوائز .. هل من الممكن أن أصبح مثل شارل أزنافور ، بالطبع هذا صعب ، اللغة وغيرها.

* بمناسبة الخارج .. وبصراحة ، هل كان سفرك لأسباب مادية؟

- كنت أرفض الرحيل عن مصر ، ولكن كل الأبواب أغلقت فى وجهي أيامها ، جاءنى عرضان للعمل كمهندس : أحدهما من الإمارات والآخر من الجزائر ، اخترت الجزائر ، لو كنت أبحث عن الثروة لاخترت الإمارات ، ولو كنت أبحث عن الثروة لكنت حققتها هنا فى مصر . ذهبت إلى الجزائر وأنا أحلم بعبور البحر ، إلى أوروبا ، وكما تعرف ليس هناك مفترق فى أوروبا يستطيع أن يصنع ثروة ، ذهبت إلى باريس وهنالك قابلت مخرجأ كنت قد قابلته من قبل فى الجزائر ، عرض على دورأ فى الفيلم الذى يصوره ، كان الدور بالفرنسية ولم أجيدها ولكنى مثلت الدور ، حدث هذا بعد شهر واحد من وصولى ، بعدها كنت أغنى فى تجمعات صغيرة ، ومن خلالها بعض المثقفين عرفوني بشركة اسطوانات يهأت العمل معها ، وسارت الأمور بعدها ، ولكن ماكنت أقيبه كنت أتفقه ، ولكنى كنت أحيا ، عندما عدت إلى مصر لم يكن معى سوى سيارة بيجو ٢٠٣ صفيرة، استدنت لكي أدفع جمركتها ، لم أصنع ثروة ولكنى أزيدت ثراه وجداً نياً وجماليًّا وفنياً ، ولكنى فى النهاية كنت فى غربة .. زهقى .. وعدت.

* محمد حمام الإنسان .. من أنت؟

- ربما أكون ذا تذكرة غريبة ، أنا أغنى وأكتب الشعر وأرسم ، وأعتقد أيضاً أننى معمارى جيد، تعلمت العمارة من حسن فتحى وشادى عبد السلام ، تعلمتها كفلسفة وموسيقى ، أنا من أصل نوبى ، وموالود فى بولاق ، رحلت مع الأسرة وأنا طفل إلى بلدتنا الأصلية: جزيرة أمام أسوان اسمها "الفنتيه" ، عندما ذهبت لم أكن أعرف كلمة نوبية واحدة ، بعد شهرين لم أكن أعرف كلمة عربية واحدة، وفي الجزيرة دخلت المدرسة قبل أن أبلغ السن القانونية ، كنت أذهب مع أمى إلى الجنازات وأسمع النساء وهن يعددن ، ربما من هنا جاءت ثبرة الشجن والحزن فى

أغاني .. كثيرون يسألون لماذا أنا حزين هكذا؟ حتى عندما أغنى أغنية "فرياحي" مثل "يااللى" تجد فيها شجنا ، كل هذا من التكوين الذى بدأ منذ الطفولة، كنت أحب صوت أمى جداً ، وكانت أميزة وسط أصوات النساء المعدات ، كان صوتها جميلاً جداً . بعد ذلك عدت إلى القاهرة ونسحت اللغة النوبية مرة أخرى ، ولكن مازالت هذه اللغة تسكننى ومازال تراث النوبة فى وجدى ، ارتبطت بالسويس لفترة عندما كبرت ، لذا أنا خليط من ابن البلد القاهري والنوبى والسويسى .

* هل التحاقك بكلية الفنون الجميلة تم بناءً على رغبة صادقة ، أم إنه مجموع الثانوية العامة؟

- التحاقى بكلية الفنون الجميلة له قصة . كان أبي يعمل رئيساً للعمال على باخرة في الترسانة البحرية (الورش الأميرية) وعندما كنت أذهب مع أبي إلى البالخرة كنت أجد أبي قائداً ورئيساً للجميع ماعدا المهندس ، ورغم أن المهندس وكان اسمه شيازي - كان نجل الطيفياً إلا أننى كنت أرفض فكرة أن يكون هناك أحد أعلى من أبي ، لذا صممت أن أكون مهندساً. في الثانوية العامة حصلت على مجموع لأيؤهلنى "دخول كلية الهندسة، فاضطررت أوراقاً بثبات أننى سودانى - وعائلتنا بالفعل لها أصول سودانية - لأن السودانيين أيامها كانوا يدعون بمزايا عديدة منها دخولهم أي كلية بآى مجموع . عندما حضرت الأول من السودان كان قد انقضى نصف العام الدراسي ، فضحتنى المديرة ، محمود طلعت بأن أوجل دخولي الكلية إلى العام التالي لأن "التييرم" الأول كان لم يشك البدء ، وبالطبع سوف أرسب في مواده، وبالتالي سوف "أعيد" في العام القادم . اقتنعت ، وبعدها مباشرة تم القبض على وسجنت ، وعندما أفرج عنى كانت الأمور ، تد تعقدت ، والتحقت بكلية الفنون الجميلة بناءً على نصيحة "فيليب جلاب" ، بعد ما فيه ثبتت اكتشافت إننى كنت سأفشل في دراستي في أي كلية أخرى عدا الفنون الجميلة" . وفى الكلية الهندسة كنت سأفضل بعد ثلاثة أيام ، دخلت قسم عمارة ، قبض على واحد فى سنة ٦٧ ، وسجنت لمدة خمس سنوات ، وأكملت الدراسة بعد الإفراج حتى تخرجت .

٦٨ ، كنت أعمل ملاحظاً عمالاً منذ ٦٤ وأنا أدرس ، ومنذ ٦٨ بدأت رحلة الغناء.

* وماذا عن رحلات الزواج؟

- أنا تزوجت كثيراً.

* بمراحة ، أى الزيجات أكثر توفيقاً ، أيهن ارتحت لها أكثر؟

- التي ارتحت لها لم أتزوجها.

تحية

محمد حمام تينور

المقاومة والصمود

هرج العنتري

يتمتع الفنان الفنانى المثقف محمد حمام بوازع وطني وقومى سخر حنجرته البلورية لخدمته بأسلوب متفرد من الترجم النبوى المذهب فى القرارات الدافئة والجوابات اللامعة، وبما يسمعه السامعون منه فى أنسج مسبوكاته، فيجدونه وكأنما هو يتربى بين أداء البنفس وأختها ليجرب حلاوة مذاقها أولاً قبل أن يسمع بتسميعها للأخرين ، ولنا أن نعرف ابتداء أنه كان قد نشأ صغيراً فى إحدى قرى الجزر النيلية بمنطقة «كنز» النوبة حيث الشمس وضحاها والقمر إذا تلاها فى المتسع من صفاء السماء ، وفي بيته من رحابة مسطحات النيل الجارى ومن ديكور التخييل العالى ، ومن سيادة للصمت اللودود الذى هيأ لجهازه السمعى كفاءة الاستقبال اللذى للأحان العذبة ، خاصة من ترنيمات والدته له بأهازيج استرقاصه الرتيب بآيات المنى ، وبأن يهب الله لمستقبله كل أبهات ومزايا مدير المديرية !!.

وذلك سنعرف بالتالى أنه كان قد قطع أشواط مراحله التعليمية حتى تخرج مهندساً معمارياً من كلية الفنون الجميلة وتغدو على كثير من مسادق النقاط المشتركة بين فنون التشكيل والتنفيذ ، إذ أن هندسة المعمار الجميل ليست أبداً مجرد طوب يتلافق بالملاط ولا شيء بعد ، وإنما هي فيما تصورها به الناقد والمفكر

الإنجليزي الشهير جون راسكين (١٨١٩ - ١٩٠٠) - وأنا معه - آيات ببنات من صياغات الموسيقية المتجمدة!! ولذلك فقد استمر حرص محمد حمام على تغذية قدراته الموسيقية وتنميتها بالدروس الخاصة في تربية الصوت وصقله وفي تسليك مناطقه بشكل جيد وظل ينتظر حتى واتته أغرب وأعجب فرصة لمواصلة تدريبه الغنائي على خشبة مسرح السجن في معتقل الواحات بين طائفة من زملائه المعتقلين، والذين كانوا يتمسرون أو يستمعون من حنجرته لأدوار سيد درويش ما ما تيسر من خواطر مسبوكته ، وإلى أن وجد له في الواحات شهرة وتشجينا من رفيق سجنه الدكتور النابغة لويس عوض الذي صرح له بالتحسر على عدم تفكه في ظروفهما من تسفيره إلى أكاديمية الموسيقى بقينا.

ثم حدث أن راحت الأيام وعادت بوقوع حادثة النكسة في بلادنا فانخفض كم الرنين الصادح في كم الأغاني لكن مع التشبت بتغيير التماسك الجماعي في أعمال النصر والتحرير ، ومن ثم تشكلت بالتطوع جوقة من بعض الشعراء والفنانين - وفي طليعتهم محمد حمام - لخدمة المجهود الحربي ، والمقاومة الشعبية ، وفي العمل على تسخين المشاعر وتزيكيه الصمود وأخذت حنجرته دوراً كبيراً في نشر التعبير الوطنية والفعالة من صياغات قام بنظمها له سادة شعر المقاومة وبالكلم والأسلوب الذي وجد ترحيباً إذاعياً وانتشاراً واسعاً بل قاعدة استخدام عريضة في مدينة السويس أولاً وبالتالي في شتى مواقع التهجير ، وذلك بالمشاركة مع أولاد الأرض في حفلات التوعية والترويع عن جنودنا وضباطنا في موقع الجيش الثالث الميداني ، وساعد على سرعة الاستيعاب والتداول حرص الصياغات الحمامية على أن تبدأ كل أغنية بشطارة من مأثوراتنا الفولكلورية المباشرة أو الضمنية.

وأجدني فيما يلى قد تخيرت من مجموعة آلبومات محمد حمام أشهر نماذجه في غناء المقاومة والصمود للحن على البذل والعطاء والفاء لكسب المعركة ، وفي التمكين لصدارة التغنى أولاً بحب مصر بدلاً من حمامات اللف الدوران في المساحة التقليدية والضيقة للحب الشخصي !! وكل ما هو في لون الإيقاع والتنفيم الحيوي المتدقق في لحن إبراهيم رجب ونظم الأربعيني وبترديد الجماعة ، وعن بطولة وصمود السويس.

بابيوت السويس ببابيوت مدinetى



2002 ພົມບູນ

أستشهد تحتك وتعيشى إنتى
 هيلا هيليا يالله يا بلدية
 شمر دراعتك ، الدنيا أهيه
 وإن باعوا العمر فى سوق المنيه
 رفاجه حاتروح السوق نجيبه
 ونعود نغنى ع السمسية

وفي خدمات الانتقال للمواقع سواء في مدن التهجير أو إلى موقع الجنود
 بتحيا الوطن وبركاته وكمال رعايته ، وبأسلوب من بديع الفولكلور وبيانه في أن
 مع العسر يسرا نظم الأبنودي للحن منير الوسيمي وغناء محمد حمام هذه
 الأهازيج الموجة:

سلامات، ازيك سلامات	رد وقرب لى المسافات
دا العمر يومين والهنا ساعتين	وأنت اللي اخترتك بالذات .. سلامات
سلامات وباقولها بأشواقى	أنا عاشق والحب تلاقي
ويأحبوك وباقول يا حببي	عايز افرح بالعمر الباقي .. سلامات

وفي التحرك لعمليات ترويق الجو كلما اكفره بأزمات القتال ، كانت قوافل غناء
 حمام وزملائه تعمد إلى نشر عطور الغزل اللفظي في مفاتن الوطن الجميل الغالي
 وإلى تفصيل القول في المفاتن المصرية والتشوّق بالتورية إلى الصبية ونيلها
 السلسلي ، ولخضرة زرعها في محصولات السنابل وبياضها في ازهار الفل ، ومن
 إشراق الحكمة في ليالي مواجهتها نجد من نظم نبيه القرشومي وألحان حسن نشأت
 لغناء محمد حمام مثل هذا التوله الغزلي:

ياه، ياه، ياه يا صبية
 عيونك الخضرا
 موالين حب وأغانى
 حوالين بحر في كيانى
 يطربوا الفل في لسانى
 والسنابل فوق ايديه
 ياه ياه صبية

وأما عن الدعوة إلى التأزر في التمكين لروح الجماعة بمصكوكات من روح العتاب الصعيدي بين أهل الهرم فنجد من نظم الأبنودي ولحن إبراهيم رجب لغناء فناننا حمام والمجموعة هذه الخفافش:

يا بلاش يا تداوى جروحي يا بلاش
جميل في رسمك عرض وطول
ماجرحني إلا عيونك دول
أصل الحبة ما هاش بالقول
ياتداوى جروحي يا بلاش

ومع إطلاق شحنات التنفيس بتأوهات المفتربين الذين يتشوون إلى الدار والخلان والأهل بعد طول غياب نجد أيضاً من نظم الأبنودي ولحن إبراهيم رجب لغناء حمام وبطانته:

جذب يامراكبي وعدينا
ع البر الثاني رسينا
في السمرا الحمرا اسمر بنا
وجينا يا مراكبي يا فتوة
جادسينك لأجل تعديننا

وهكذا في كل هذه العينات المختارة من ألبومات الوطن والوطنية لتيينورنا الغنائي -ولنقل الفدائى- محمد حمام وبطانته وفي منظومات المقاومة الشعبية التاريخية، اكتفى ويكتفى معى السامعون للحكم بسمو هذا الدور المتفرد لفنان ترجم حبه لبلده فى جهد واقعى لف به فى ساعة العسيرة المصرية على موقع الحشود وتجمعات التهجير من باب الحب الكبير جداً للوطن!!.

كتاب

المرأة والجنسية في الإسلام

الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثة

جريدة النقاش

«الجنسية» تعبير جديد دخل أخيراً إلى اللغة العربية مع النشاط المتزايد على امتداد الوطن العربي للمنظمات النسائية والحركات الديمقراطية وجمعيات حقوق الإنسان التي وضع قضايا تحرر المرأة وكرامتها ومساواتها بالرجل على جدول أعمالها.

والجنسية هي الترجمة المعتمدة الآن ولكن -القلقة- لكلمة «جندر» والتي يؤثر البعض استخدامها كما هي في الأصل الإنجليزي تماماً مثلما استخدمنا التليفون والتلفزيون وكلمات أخرى كثيرة.

وكما يستخدم البعض تعبير الجنس للتمييز بين الذكور والإثاث من حيث الوظائف البيولوجية فإن «الجندر» ينطوي على الجوانب الاجتماعية والثقافية والنفسية التي ترتبط بالذكور والإثاث ضمن إطار اجتماعي محدد فإذا كان الجنس صفة موروثة، فإن الجندر صفة مكتسبة تتغير مع الوقت، وتختلف باختلاف المجتمعات والثقافات والأدوار وكما تقول الفيلسوفة الفرنسية «سيمون دي بوفوار» في كتابها التأسيسي «الجنس الثاني». الإنسان لا يولد امرأة إنما يصبح امرأة.

المرأة والجنسية في الإسلام، الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثة WOMEN

ISLAM ROOTS OF A MODERN DEBATE هو عنوان الكتاب الذي أفتتحه بالإنجليزية الباحثة المصرية «ليلي أحمد» المقيمة في الولايات المتحدة الأمريكية ونقلته إلى العربية مترجمتان هما د. منى إبراهيم و«هالة كمال» وصدر مع انعقاد مؤتمر المجلس الأعلى للثقافة في مصر احتفالاً بمرور مائة عام على صدور كتاب قاسم أمين «تحرير المرأة»، وحمل المؤتمر شعار مائة عام على تحرير المرأة العربية.

تعالج المؤلفة في الجزء الأول من كتابها أوضاع المرأة في الشرق الأوسط ما قبل الإسلام حيث ترسخت السيادة الذكورية مع التنافس الحربي، ونشأ مجتمع طبقي قائم من الصفة العسكرية، وكانت الزوجة والأطفال يدينون بالطاعة المطلقة للأب الذي كان يتمتع بحق رهن أو بيع زوجته وأطفاله تسديداً لديونه، وقد وردت قواعد الحجاب المفصلة في القانون الآشوري، وكانت نساء الطبقة العليا يتمتعن ببعض المزايا مثل حق التملك وإبرام العقود والشهادة وعملت المرأة الفقيرة كصانعة فخار ومغنية وخبازة بينما كانت المزكية في فارس حركة شعبية داعية للمساواة والتوزيع العادل للثروات تعامل مع النساء كمتع وتدعم «لهم الحواجز التي تعمل على تركيز النساء والثروات في أيدي الطبقات العليا» وقامت الكنيسة المسيحية بإقرار السيادة الذكورية وهو ما تحدثت الشهيدات المسيحيات حين اخترن العفة، للابتعاد عن الرجال ومعاملتهم على قدم المساواة.

كذلك كان التسلط الذكوري هو الأساس في بلدان حوض البحر المتوسط، وكان المجتمع الإغريقي الذي سبق المجتمع البيزنطي يتمتع بنظام متكامل للسيادة الذكورية ونظر «أرسطو» للمرأة باعتبارها تابعة وأنهى نظرياً وبيولوجياً في قدراتها العقلية والبدنية. أما في مصر القديمة فلم تميز القوانين بين النساء والرجال مما سمح بالتحرر المتزايد للنساء في القرون التالية من الدولة الحديثة، كذلك وجدت الهرة من الإناث قبل الإسلام ومع ذلك انتشرت عادة وأد البنات، وقد عبد المصريون آلهة هي إيزيس، ثم حدث تدهور في أوضاع حقوق المرأة في مصر قبل الفتح العربي وأثناء العصر المسيحي ثم بعد ذلك تحت تأثير الاستعمار الأوروبي.

وحين جاء الإسلام كانت مكانة النساء تختلف تبعاً لاختلاف المجتمعات في

المنطقة العربية حيث وجد النظامان الأمومي والأبوي وكانت المرأة الجاهلية تستطيع أن تطلق زوجها بأن تدير خيمتها فلا يعود هو إليها وتحتاج لها بعد ذلك.

وتقارن «ليلي أحمد» بين وضع السيدة خديجة والسيدة عائشة من حيث الاستقلال وحرية التصرف إذ كانت السيدة خديجة أكثر استقلالاً وتعتبر أن ذلك ارهاضا بالتغييرات التي سيفرضها الإسلام على المرأة العربية التي وصلت إلى ذروتها بالدعوة إلى احتجاج النساء فتقامس حرياتهن لتعلق المرأة العربية في الدائرة التي تضم أخواتها من النساء في منطقة البحر الأبيض وثبت الزواج كمؤسسة تراتبية في صالح الرجل وذلك على العكس من الرواية الأخلاقية الإسلامية القائمة على المساواة، وربما كانت هذه الرواية الأخلاقية هي الأساس الذي قام عليه تقبل المسلمين للسلطة المعرفية للسيدة عائشة التي قال عنها الرسول: «خذوا نصف دينكم من هذه الحميراء» وتحكي المؤلفة تجربة كل من أم سلمى وأم موسى اللتين اشتربطتا في عقد زواجهما لأن يتزوج الزوج بغيرها، الأولى تزوجت من مؤسس الدولة العباسية، والثانية كانت زوجة المنصور الخليفة الذي جاء بعده.

وتتابع المؤلفة تطور الخطابات المؤسسة حول تعدد الزوجات وأمتلكات الجواري وعزل النساء في العصرين الأموري والعباسي وتطور الأحكام الفقهية ولم تكن النساء في ذلك الحين منتجات للنصوص مثلما كانت الحال في العصر الإسلامي الأول حين كانت النساء ضمن مؤلفي النصوص الشفاهية التي قام الرجال فيما بعد بتدوينها، وأصبحت العلاقة بين الطرفين علاقة السيد بالعبد، وأصبحتحدود الفاصلة بين الجارية والأداة الجنسية والشئ غير واضحة المعالم وانتشرت عادة بيع النساء وأصحاب الرعوب رجال الطبقات العليا خوفاً على مصير بناتهم، وكان قد تم تفسير الإسلام وتاويه على أنه قد جاء ليقر التصور السلفي والمتدين للمرأة ويمنحه إطاراً دينياً، ذلك أن محتوى القانون الذي يمكن اشتراكه من القرآن الكريم يعتمد بصورة كبيرة على التفسير الذي يختاره الفقهاء له وعلى العناصر التي ي يريدون التركيز عليها من صيغ القرآن المركبة، فهناك جانب من الدين يركز على المساواة الروحية بين الرجال والنساء، ويأمر بمعاملة النساء بالمثل ولذا فإن قراءة القرآن في مجتمع أقل تعصباً رجولياً وتحيزاً ضد النساء، أى مجتمع يسمح لنفسه



بالانصات إلى الصوت الأخلاقي الدفين في القرآن كان بوسعه أن يؤدى ، إلى صياغة المزيد من القوانين التي تنصف المرأة ، وأن كون النصوص الأساسية تحتمل التفسير هو بالضبط ما يحرض الموقف التقليدي من الفقه على نفيه ومحوه تماماً من وعي المسلمين حتى يغلقوا الأبواب أمام التأويل المستنير والقراءة التاريخية للنص الديني.

لقد رفضت كل من الحركة الصوفية وحركة الخوارج والقramطة أي تحيز ضد المرأة وقد تعاطف بن عربى الصوفى الكبير مع المرأة وأكد على البعد الأنثوى لما هو إلهى ومع ذلك فإن اللحظة التى شهدت تطور القانون الإسلامى وتفسير القرآن ووضعه فى صيغ وقوالب ذات صيغة رسمية حتى يومنا هذا هى اللحظة التى جاءت مناوبة للمرأة.

ولم يكن وضع المرأة المسلمة في العصور الوسطى بأفضل حالاً بينما لم يتلزم اليهود والمسيحيون بقواعد عزل النساء داخل البيوت.

وفي القرن التاسع عشر جمع النظام الاجتماعي بين أسوأ ملامح كراهية المرأة في منطقة الشرق الأوسط وحوض البحر المتوسط وبين إسلام تم تأويله بأكثر الطرق سلبية بالنسبة للمرأة، وأخذ التأثير الأوروبي يجتاح المنطقة مع الاستعمار وجاءت مصر في المقدمة وأخذت النساء يدخلن إلى ساحات العمل والتعليم ونشأت فقه جديد قاده الإمام «محمد عبده» يرى أن الإسلام ولنيش الغرب هو أول من اعترف بإنسانية المرأة الكاملة والمساوية لإنسانية الرجل.

وتقدم الباحثة قراءة جديدة تماماً لكتابي قاسم أمين «تحرير المرأة» و«المرأة الجديدة» باعتبارهما تعبيراً عن الأفكار المستوردة من الغرب حيث نشأ الخطاب الاستعماري الاستشرافي الذي يقول إن الإسلام بطبعاته يضطهد المرأة وأن الحجاب والتفرقه يرمزان هذا الضطهد الذى اعتبرته أساساً للعزل وتتجاهلت المؤلفة أن نزع المرأة المصرية للحجاب ارتبط عضوياً بانحرافها الفعال في مقاومة الاحتلال البريطاني في ظل ثورة ١٩١٩ الوطنية.

وقد انتزعت الباحثة بعض جمل من كتابات «قاسم أمين» لتدلل على مقولاتها وتجاهلت تماماً كتابه «المصريون» الذي رد فيه بقوة على مزاعم التخلف الفطرى في المصريين والمسلمين، وهكذا تصبح مقولتها التي تصف كتاب قاسم أمين بأنه

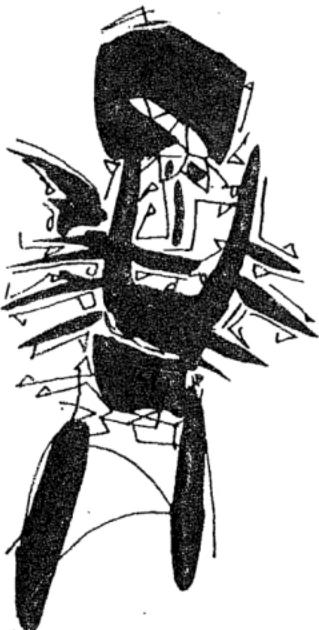
إعادة صياغة للنظرية الاستعمارية التي تقول بدونية أهل البلاد والمسلمين وتُفوق الأوروبي، تصبح هذه المقوله فاسدة من أساسها لأنها رد فعل لتوافق بعض مقولات تحرر المرأة مع أفكار أنتجتها الثقافة الرأسمالية عامة وليس الغربية الاستعمارية فقط.

إن هذا المنطق نفسه قد جرى استخدامه حين نشأت حركة حقوق الإنسان في الوطن العربي وحاربتها النظم الاستبدادية واتهمتها بأنها حركة مستوردة من الغرب.

كذلك فإن اضطهاد المرأة هو خطاب موجود في كل الحضارات الإنسانية فقد سقط المجتمع الأمومي ونشأت الملكية الخاصة فلم يكن الهنود ولا اليهود مثلاً استعماريين ولكن ثقافتهم احتررت المرأة . ولم يكن خطاب المقاومة للاستعمار أبداً خطاباً واحداً متجلساً يتقبل الشرق على إطلاقه باعتباره خيراً ويرفض الغرب كليّة باعتباره شراً، بل لقد عرف تاريخ مقاومة الاستعمار غربيين ساندوا البلد المستعمرة بفتح الميم وشرقيين كانوا عملاً للاستعمار وخونة لبلادهم.

كذلك تجاهلت الباحثة أن نمو الرأسمالية في البلدان العربية وقد ولد علاقات وثقافة جديدة خاصة بهذا المجتمع الجديد وإن تشابهت بعض قسماتها مع الثقافة الغربية التي هي بدورها رأسمالية لكن أكثر تقدماً ، وهذا النمو الرأسمالي وأحتياجاتاته الجديدة هو الذي مكن النساء من الكتابة في الصحف بل وتأسيس مسحهن في نهايات القرن التاسع عشر.

وهي لا تختلف أيضاً إلى تلك النظرة الذكورية المقلوبة التي تتناقض مع بعض توجهاتها هي نفسها فتحمّلوك فكراً تحررياً وتحكم عليه بالإدانة لمجرد أن رجلاً هو الذي أنتاجه وتتحيز لفكرة آخر دون نقاش لأن امرأة أنتجته حين تستشهد بنصوص «ملك حفني ناصف» التي وصفتها الباحثة بأنها تمثل النزعة النسوية القومية والمعادية للغرب فتقول عنها إنها على عكس «كتاب قاسم أمين للمرأة والذى لفت نظر الرجال المصريين فإن نص ملك حفني ناصف يقدم الرجال بصورة الفاسدين والمنحطين وأنهم من يلطخون النساء بحسبيتهم ، أما جهل المرأة فهو جهل برأى كجهل الأطفال إنها الثنائية المدمرة نفسها وغير القابلة للحل الشرقي: الطيب والغرب الشرير، المرأة البريئة والرجل الشيطان.. وهكذا.



وتناقض الباحثة نفسها بعد ذلك مرة أخرى حين تعرض لحياة ونشاط الدكتورة درية شفيق الشاعرة والناضلة النسوية التي جمعت بين الثقافتين العربية والفرنسية ولم يكن هذا الجمع عنصرا سلبيا بحال بل كان معطى من معطيات الحادثة والتطور الرأسمالي، وما تزال الثقافة العربية في القرن الجديد تجتهد للتوفيق بين تراثها والعصر.

يتميز هذا الكتاب «المرأة والجنوسة في الإسلام» الجذور التاريخية لقضية جدلية حديثة «مؤلفته المصرية الأمريكية ليلي أحمد» بأنه كشف بعمق وبصيرة حقيقية إسلام الأقواء سياسيا وتأويلا للنص بعد أن أزاح الإسلام الأخلاقي الذي يساوى بين البشر جميعا وبطبيعة الحال بين الرجال والنساء وقد أنتج إسلام الأقواء هذا خطابا نكوريالا للهيمنة كان وجها آخر لخطاب الاستشراق عن الإسلام ثم وضع المؤلفة ميسالة المرأة في سياق أشمل هو الحاجة الملحة للإصلاح الشامل لحقوق الإنسان والحقوق السياسية كافة في الوطن العربي.

الديوان الصغير

مختارات من الشعر المجري المطابر



ترجمة وتقديم:
د. علاء عبد الهادى

مقدمة

للشعر المجرى سمة خاصة هي ارتباطه بالناس، ففي بداياته الأولى ارتبط بالأدب الشعبي وجمالياته القاربة في وعي الشعب وذوقه الجمالي، مثلما اهتم بقضايا الهوية، وكان معظم شعرائه مشاركين في العمل الوطني، لهم موقف تجاه واقعهم، الذي غالباً ما تماثل مع مواقف شعبهم بشكل حميم، فعبروا عن مشاعره، واحتضن الشعب قصائدهم، وحفظوها الناس.. عامة وخاصة.

من الشعر المجرى قبل الحرب العالمية الثانية .. بمرحلة من أقصى مراحله، فقد أحس الشعراء أنهم عديمو الجدوى، وتركزت أكثر مواضيع شعرهم -أنداك- على الموت . وساد بينهم شعور عدم الرضا عن النفس .. كانت النتيجة ثورة شديدة أدت إلى ظهور اتجاهات شعرية جديدة.

وفي الخمسينيات والستينيات كان مشهد الشعر المجرى في حالة جمالية واحدة متراصة ومتناقمة، تغلب عليهما مواضيع بعينها كالموت، والتوجه الميتافيزيقي، الموضوع الفارق في رومانسيته .. إلخ. هكذا كانت كتابات ما قبل ١٩٨٠ تبدو كأنها صبت في القالب ذاته. ويمكن لنا اختصارها في مشهدين: الأول: ما يمكن أن نطلق عليه الاتجاه المديني .. الذي ساد في كتاباته قيم الطبقة الوسطى . أما الثاني: فالاتجاه الذي اهتم بالشعر الشعبي وتقاليده، التي كانت خلفياته الجمالية ذات حس قروي.

أما الاتجاهات التجريبية -أنداك- فلم تحتمل من قبل السلطة ، ولم يتسع لها الظهور حتى نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات . فاهتم التيار الأدبي -أنداك- بالاتجاهات الشعرية الجديدة التي رفضت التنميط والقوانين الأدبية القائمة . نصدرت كتب، وقامت ورش إبداعية جديدة، فضلاً عن بزوغ مجلات أدبية هامشية.

عارض هذا التيار بطبعية وعيه -واحدية الوضع الإبداعي الذي كان سائداً في الشعر المجرى أنداك. مبشرًا بتجددية جديدة في الحياة الأدبية، بعد أن كان التوجه التجريبي مهمشاً لصالح الوعي الإبداعي السائد الذي وصل جمالياً إلى

مأزقه الخاص . وكان شيء ما يستعد للبذوغ .. لم يكن ذلك قصراً على الشعر بل تجاوزه إلى الأنواع الأدبية الأخرى .

هكذا ظهر في نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات جيل جديد، يحاول، في حركته، دفع الأدب المجري إلى اتجاه مغاير،أخذ يبتعد شيئاً فشيئاً عن جيل السبعينيات وجمالياته، منفتحاً على التجريب، ومتجازات الشعر الأوروبي في تلك الفترة. وإن لم ينكر تأثره بشعراء سبقوه مثل: أندري آدي، ولايوش كاشاك - Miklos lajos kassak ١٩٦٧ ويوجيف أتيلا، وميكلوش رادنوتى radnoti ١٩٤٤- ١٩٩٩ يانوش بيلينسكي، وتتأثر هذا الجيل أيضاً ببعض الدوريات السابقة عليه مثل المجلة الدورية الغربية Nyugat ١٩٨٠ ١٩١٤ والتي استمر تأثيرها إلى بداية الثمانينيات، وسلسلة الجذرية sziget التي أصدرها فيراش وكان لها تأثيرها الخاص أيضاً على الشعراء والكتاب فيما بعد، ومجلة Atatty كاشاك، وعادت توجهات المجلة «الغرب» Nyugat حيث استقطب « Kashak » فيها الجيل الأصغر من الشعراء. لم تستمر مجلة Tatt طويلاً فقد منعتها الرقابة وأصدرها كاشاك بعد ذلك تحت إسم Map، ثم أعاد إصدارها فيينا.

ولقد ترجمنا بعض القصائد لشعراء من بداية هذا الجيل وإن لم تضمهم التوجهات ذاتها مثل: إلرهورفات Elemer horvath وهو شاعر مجري معاصر ترك المجر عام ١٩٥٦ إلى الولايات المتحدة الأمريكية، أصدر في غربته عدة مجموعات شعرية باللغة المجرية، وفاز بجائزة روبرت جرافز Robert graves (Laszloffy Aladar)، الذي فاز بجائزة روبرت جرافز في عام ١٩٨٨ ، وله العديد من المجموعات الشعرية. والشاعر المجري المعاصر إشتovan باكا Istvan Baka) المولود عام ١٩٤٨، فاز هذا الشاعر بجائزة روبرت جرافز ١٩٧٥ . وله عدة مجموعات شعرية، مجموعة قصص قصيرة .. والشاعرة جوجاراكوفسكي Rakov ١٩٥٠. أما أهم شعراء هذا الجيل وأبرزهم فهم: كارول باري KARALY ١٩٥٢ sky وهو شاعر فجري معاصر له عدة مجموعات شعرية ، درس في أكاديمية علوم المسرح والسينما في جامعة « دبريسن ». وترجم الفلكلور الجرجي إلى المجرية . وديجو

كوسزو لانى Dezso Kosztolanyi و تي بور زولان Tibor Zalan ١٩٥٤

وجوز و فيرنر ١٩٥٤ gyozo ferencz ١٩٥٩ وغيرهم.

تحركت الكتابة الجديدة فى طريقها الطبيعي الخاص، فأصبح للقصيدة النثرية الحرية قبولاً عاماً، وحاولت تحرير الشعر من أساليبه .. سواء على مستوى الموضوع وما يتضمنه ذلك من الانفتاح على التابو، والشعر التعبيري الحر، أو على مستوى الشكل: القصيدة البصرية، التجريب اللغوى ، اللعب بالصوتيات وتقنيات التداخل النوعي ما بين الشعر وطرق كتابته .. إلى غير ذلك. حيث تم التعامل مع اللغة فى علاقاتها بالمعنى من منظور جديد، واتجهت القصيدة فى بعض تجلياتها إلى مفهوم أوسع للشعر ، مفهوم العرض Performance الذى تكون اللغة فيه واحدة من مكوناته، وليس المكون الأوحد فيه، مشيرة إلى أهمية طرق التفكير الإبداعي البديلة. وكان للكتابات النظرية والنقدية الحديثة تأثيرها على إبداع هذا الجيل. هكذا أصبح للتجريب- بالرغم من الضغوط الأدبية والسياسية المختلفة- صوت بدأ ينموا بقوه فى الشعرجرى المعاصر. فى الآن ذاته نمت الدعوات المطالبة بالشعر الكلاسيكي الصارم، وكأنها تظن أن عجلة الزمن يمكنها أن ترجع بالشعر إلى الوراء.

هكذا اتصفت حركة الشعرجرى الطبيعي بجديتها، وتبشيرها بممكن جديد ومختلف على المستوى الجمالى، ومع خروجها عن الشرعية القائمة .. يون رقيب داخلى ، يطبع الاختلاف، ويدخله تحت مظلة الشرعية . ويجمع هذه الكتابات نموها فى فترة عرفت الكليات والثوابت، ومحاولاتها الدؤوبة لتعديل اتجاهاتها إلى عالم جديد فيما بعد.

كما ظهر هناك الشعراء الأصغر سنًا، والذين أتوا من محيط حركة السبعينيات والثمانينات ، وبنوا أعمالهم اعتماداً على التورية والتلاعب اللفظي والمفارقة وألعاب اللغة. من أهمهم فى الوقت الحالى الشاعرة فلورا إمرى Flora Imre التي اهتمت بالتجريب فى قالب السوناتا، والشاعر Laszlo villanyi لاسلو فيلانى وقصائد النثرية الصادمة، والشاعر



لودو

Laszlo garaczi . والشاعر لايوش بارتى نادج Lajos parti nagy . ومن الجدير بالذكر أن هذا الملف يعد أول تناول لمشهد الشعر المجرى السبعيني ، وأول ترجمة عربية لقصائد بعض شعراء ، والتي تعد بحق من عيون الشعر المجرى والأوروبي المعاصر ،

في هذا السياق ، لا يمكن أن نتناسى الجهد الذى قام به المستشرق « إشتovan فودور » فى محاولته ترجمة الشعر المجرى الكلاسيكى إلى العربية ، وقد صاغ هذه الترجمة شعراً الشاعر الستينى فوزى العنتيل . فيرجع إليهما الفضل الأول فى تعريف القارئ العربى بمشهد الشعر المجرى الكلاسيكى . لذا أهدى هذا الملف إليهما ، اعترافاً ببرياتهما وجهدهما فى هذا الاتجاه . وقد اختربنا هنا عدة قصائد لستة شعراء معاصرین هم: إلمر هورفات ، الولادار لاسلوفى ، إشتovan باكا ، كاروى بارى ، تيبور زولان ، واندر اش بيتوتز .

تيبور زولان

Tibor zalan

والحزن الدفين تحت رأسينا
فبطاقتي الشخصية انتهت

سيديتى اليوم .. تشعل السماء صلاحيتها
نجومها

إمامتى التى مدتتها انتهت

سيديتى أيضاً صلاحيتها

الليوم .. تشعل السماء نجومها من جديد

من أجل الشرطة

من أجل الحب

أنا ذلك اللوغد .. حرا .. كى أساطير
مثيل القتلة..

بينما كنت تراقصين موسيقى مرحة

هواة الفنون حين يرمون بنردهم ..

على عباءتى كنت أنسرب بين الرمال العطشى

بعيداً هناك .. وأحلم بممارسة حبـ لا تنتهىـ

الشواطئ ميّنة

بيتنا

الفتيات الكسوارات يتعرّين أمامى
ويغطين وجهى بقمصانهن..

الأشياء يمكن لها أن تتكتشف للريح
هذا أكيد..

جميل أن تصبح ذكرى عند آخر .. ما

سوف يتبدّد شمال .. اليوم

كانت العربية - الترام - تحوم فوق

حين تكتمل هذه القصيدة

الأشجار .. وستكونينـ آنذاكـ في خدر النوم

نائمة..

تحت السرو الأشعث..

وكنت تطيرين هناك

والموت يحفر ألتـه بين فخديك

وتغصين..

المنفرجتين

حين تطلين على الأسفل .. من غير

سيديتى .. السماء تشعل نجومها

قصد .. اليوم..

تغصين بالبكاء.

تناثر الغابة

من وراء نافذتنا

اندراش بيوتر

قصيدة محظورة، الموضوع

الحب

أيضاً!!)

إلمر هورفات (Elemer Horvath)

شاعر مجري معاصر ترك المجر عام ١٩٥٦ إلى الولايات المتحدة الأمريكية، أصدر في غربته عدةمجموعات شعرية باللغة المجرية، وفاز بجائزة روبرت جرافز (Robert Graves) في عام ١٩٩٢.

إمرأة بين المحمل

لأنني أعرفك
لأنني أحببتك فقط
استحق الحياة
كنت القانون حينما احتجبت
القوانين..
والجذر أيضاً..
أنت هي..
من نظمت قصائدي
لم تكن نفسي من أحبابها فيك فقط
بل عدن المسومة كلها
رمز وطنى في الخريطة
نعم..
ومنفى أيضاً
حيثما يصل الشباب إلى منتهاه..
وحيثما ترتدى العروق نحافتها

هؤلاء اللائي أحببناهن من

الوجوه من خلف الأيدي

سقطت الشيلان خجل

متوارية في حياء

هؤلاء اللائي انحبههن .. تزوجن

هؤلاء اللائي أحببناهن

مشغولات في المطبخ

كان الشعر الحالك ثقيلاً كصلب

وردي ..

وفوق ذلك دون وزن

نظراتهن نحوك تخفت

هؤلاء اللائي أحببناهن .. يحملن

أطفالاً

(لقد انتظرتكم في سكينة ، دون ألم .

وظهرتكم إلى جانب المرح حيثما

يقعق القطار

وأنت تعانقين بيديك يديي)

(تضعين على شفتي شفتيك أقبلهما

بشفتي

كان الخجل يغط في النوم ، والأغاني

كذلك

أولئك اللائي نحبهن .. أصبحن

موته

أرض حرية لها	وحيينما يقدر المصير لى أسبوعا
أرض لحياة بهيجة	كى أبزر فيه حياتى
شخص ما	آه .. يالحن الحياة الناضب
شخص ما - هناك - يمر ..	أخالد أنت ..؟
صاعدا وهابطا .. بين القبور	أم أنت .. محض تاريخ .. فقط
كما لو كان باحثا عن ..	
نظرا بتمعن إلى ..	آلودار لاسلوفى aladar laszloffy
متطلعا نحو ..	شاعر مجرى معاصر وفاز بجائزة
متعرفا على ..	روبرت جرافز (robert graves) فى عام
متأملافى ..	١٩٨٨ له عدة مجموعات شعرية.
.. هذا وذاك	مقبرة هاجونجارد رقم ٢٦٥٥
هكذا يتسرب مساوه من المساء	(فوق التل)
ويتسرب عامه من العام	قاداما ..
وتتسرب حياته فقرا .. من الحياة	مفصحا عن مسيرتى المملة
..	.. الحياة ..
..	ومعى اثنان من نبات القنطريون
شخص ما - هناك يمر مثل مريض ..
كما لو كان باحثا عن ..	فراشات خالصة .. تتبعنى ..
نظرا بتمعن إلى ..	لم يكن المكان بالنسبة لها جبانة
من جديد	لم يكن المكان .. حسنا أو سيئا ..
ذكرى	رعب .. وطن
لامدفن ، يمكن الحياة فيه .. إلى	فناء .. حدائق
الأبد ..!	قبور الأمهات ..
سل
أين ذهبوا .. أولئك الذين عاشوا	كل ذلك محض أرض لها ..
.. هنا .. في المدينة ..!	أ .. ر .. ض ..



منذ خمسمائة عام مضت..
 تراهم أين ذهباً؟
 إلى الجبانة..
 وأولئك الذين رقدوا في هذه
 البيانة..
 منذ خمسمائة عام مضت..
 تراهم أين ذهباً؟
 إلى الموت!
 ترى..
 ما المكان الذي ذهباً - من الموت -
 إليه؟
السكون
 هي..
 لا تشبه أية مقبرة .. في الوجود
 فمن فوق الضريح الأسود
 يبرز فرع جناحه
 كأنما ملائكة
 خط على شاهد القبر
 الوجه يمكن أن ترى
 والصور كذلك
 داخل الأجمة .. وخلفها
 وقف - في الظلمة - جسد ..
 مفتول .. لامع ..!
 قابضا على كتاب أو سيف
 لم يكن مشيا ..
 ولم يتحرك

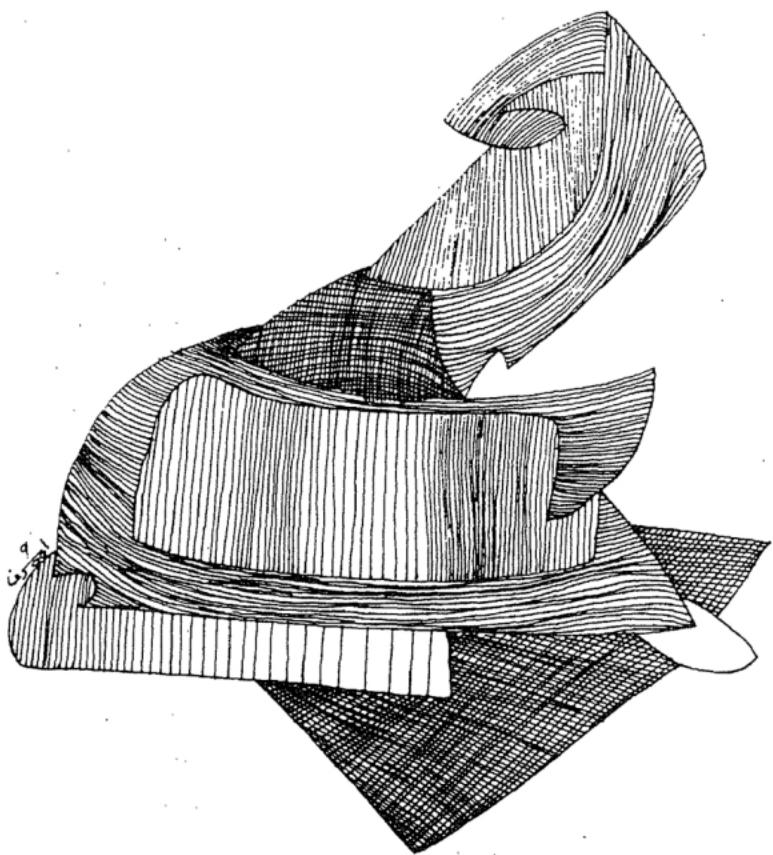
فلا أحد يمشي .. هناك
 في منتصف الليل ..
 وكانت تجلی
 بصحبة رؤوس .. مستغرقة منحنية
 داخل مقبرة .. فخمة .. شاسعة ..
 لكنها بالنسبة لها .. مقبرة
 مكان مقدر عليه .. الوحشة والأسى ..
 ..
 كل فرد هناك كان واقفا .. متيقظا ..
 كانوا كلهم واقفين يانتباه
 وكانتهم شهداء ..
 على ذلك التاريخ المتساوی للكون
 كون ..
 حياته ..
 لانشور فيها ..

Istvan Bokoo
Baka
 ولد الشاعر المجري المعاصري إشتovan
 Bokoo Istvan Bokoo في عام ١٩٤٨ ، وفاز
 بجائزة روبرت جرافز (Robert Graves) في عام ١٩٨٥ ، وهي جائزة
 خاصة بالأدب المجري له عدةمجموعات
 شعرية، ومجموعة قصص قصيرة.

المراة تهشممت
 المرأة تهشممت

ربما ستقوم خريطة .. ربما نكون من أجزائها المتناثرة ..
 هاهو ذا المشهد .. يرتج كإحبولة .. شيئاً ما ..
 كالشهيد مثلًا ..
 إن يباعد في أجزاء صغيرة .. لكن الأرض اختلطت مع السماء ..
 لكل جزء فيه حدوده .. فهل يمكن فصلهما ..!
 لكن الأجزاء اختلطت في الأجزاء .. كما ترى ..
 في أرض يباب .. الظلمة حلت قبل أن يحين موعد ..
 لا أحد فيها .. الليل!
 حينما غيرت وسادة شوك .. تهشم المشهد ..
 مذهب سان سباستيان ..
 من مرق المشهد ..
 انصهرت الأجراس البرونزية إلى .. يمكن أن نجمع مرأة .. ثانية!
 مدفعة ..
 هانحن نتجرع خام الموسيقى في .. وبشكل ما ..
 البار .. لكن الأن ..
 كيف وقد بادلت الأرض مواقعها .. مع .. السماء ..
 الترومبيت ..
 وانسكبت الظلمة فوق النهار .. لا يمكن أن نحكى عن شتاء مكسو ..
 بالبياض .. وسكنت!
 وقد تزيا الثلج .. ها هو ظلى يرقد ..
 تهشم المرأة .. مفتدا بجوار امرأتي ..
 والشهيد تهشم .. أيضاً .. فوق سريري
 أيًا من كان .. من يحشر نفسه في ثقب الإبرة ..
 من حاول أن يجمع تلك الأجزاء معاً .. سيلقى حتماً - نفسه في النار ..
 سيخلط ذاك المشهد بالمرأة!! .. تهشم المرأة ..
 ياحير بين .. أجزاء المشهد .. لم يزل المشهد في الإمكان ..
 وكسر المرأة .. بالكسر والأجزاء

هذه الظلمة	عندما تنجرف الأيام في الظلمة
حزمة عشب مطروحة .. تلطخ الحجرة	والطقوس البائش
مثل مداد	وحيث تخصب النساء بظلولنا
ذاك الذي يومض هو ترس الله	وحيث يصيرون الصوت من قرع
القدسى	الأجراس
درب التبانة	ويهدى.. صوت مدافع كبرى
إنه الوقت الذي ينبغى فيه	فوق مدتها الشاسع
أن أنصت إلى موسيقى النجوم	حينها تأتى متحففة كل فصول العام
السيارة	ويفرض ثانية..
لكته .. مثل الغلة.	أن تتنعل الأخذية ذوات الرقبة
حين تترك جذوراً فى أرض	لأوقت تبقى للتجوال الآن
محروثة	بالأقدام العارية
مخضلة بالخريف	..
يأفل ضيقوا السماء .. بعيداً .. هنا	داخل هذا الكون المتهشم
إنه السكون	لا «مارش» إلى عفن الجعة الحربية..
المجر كلها ناثمة	..
يمد الأفق شفتته من أجل قيلة	تفيخن الشعلات الآن..
تححدث المجر جبلة في نومها وهراء	من ثقب الإبرة..
«كن ممتننا لأنك منا يا ولدى	هاهي ذى .. الشعلات تفixin.
«فرانز ليست « يقضى ليلة العزيز »..	«فرانز ليست « يقضى ليلة العزيز »..
أنا ممتن	في سوق السمك
لكنى أمل..	فازت هذه القصيدة بجائزة روبرت
..أنك لم تلحظ	جرافز (robert Graves) في عام ١٩٨٥.
ما قد خفت من ذهب مجدول	شعلة القنديل
فى آهانى الموسيقية المرتجلة..	حمرة الخجل النسوية..
فوق بزتك الرسمية القديمة	تنطفئ بين فخدى الليل المتضامتين.



من فوق جيوب ستراتنا العلوية
لمنتظاهر بالرفعة
ونحن نمارس التصويب
فى حلق الرماية..!!

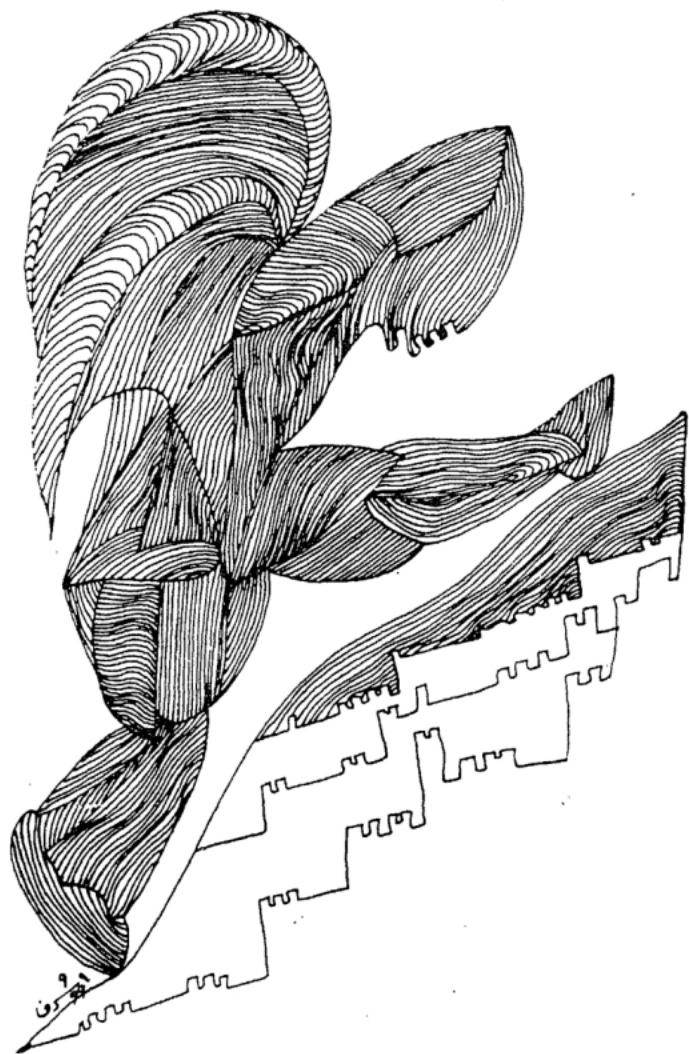
الى التهمتها العثة
يا وطني المسكين
لقد احتسبتك فى فندق أوروبا
الكبير

Karoly Bari كاروى بورى
ولد الشاعر المجرى المعاصر كاروى بورى Karoly Bari عام ١٩٥٢ ، له عدة مجموعات شعرية ، درس فى أكاديمية علوم المسرح والسينما فى جامعة دبريسين « وهو شاعر من الفجر ، ترجم الفلكلور الغجرى إلى المجرية ، وفنان تشكيلي أيضاً أقام معرضه الأول عام ١٩٨١ .

ربيع
ليس من عادة الربيع ألا يعيىد
الظهور
في غثناء الليالي المظلمة
النجوم البغایا تزعق في وجهه
لكن أمير الثلوج
لم يزل مطلباً..
بأصابعه العليلة
وحين تنفس الربيع ..
حيينها فقط
توارى من الوجود حبل الجليد

القارص

أن مكانك قد حدد .. سلفاً
بجوار طاولة المطبخ
كل شيء على ما هو عليه الآن ..
استمر في نومك
ربما تكرر أحلامك
قبلة السماء الشاسعة
لن أزعجك
فالبيانو كفن موصد:
وحركة الشمع المملاة .. ذوت
كنت أشخص ببصري .. صامتاً
إلى ما تأكل من درب التبابة
ثم إلى الأسفل في الميدان ..
حيشما تلتعم مرابط التجار ..
بكوكبة من الحراشف
ورائحة السمك النتنة!
كون .. وأسه على عقبه ..
حيثما تصبح الملائكة النذيرة فيه ..
محض عناصر في مادة النشا ..
أو في شراب ويسكنى مقشوش ..!
ويصبح الأحمر - الأبيض - الأخضر ..
محض شارة نبديها بتباه



ليلة شتاء

كلاب الشتاء تعودى
أسنان الشتاء المخبولة
تمضي العمود الفقرى للحقول
الشاجبة
غضون الاشجار .. تذوى
تساقط فى الجليد..
التلال الباردة تقرع صدر الثلوج
بمهماتها المحبطة
هاهى ذى أشجار السنوبير المرتعدة
تنبت أشواك الكريستال
الليل تحاصره قضبان من نديف
الثلوج
يومض الأبيض الأخير بوهن
تحت الأسوار المتجمدة..
يترك وعل دموعه للسقوط
ويجلس القمر
يراقب المشهد
عبر قرونه المهززة.

أيام الربيع
فقد جلس ليرتاح
بجوار الأخاديد التى حفرتها المياه
وأخضوضرت بجواره الأزهار
ها هوذا .. يملس بمشط من شعاع
الشمس
مهند مرجه
وما تشابك من ثلوج
العظم المرتعد اغمصون
الأوراق النازفة الميتة
تفرق منه..
خائفة
مرتبعة
لأن حواليها
كان الأخضر يستهل الحياة..
يضغط معتصرا .. حنجرة البسيطة..

دراسة

تجربة المغرب في التعليم ثانى اللغة بين الواقع والطموح

د. رشيدة الزاوي - المغرب

لأجدال فى أن اللغة الوطنية تستمد قوتها الوظيفية والتواصلية من خلال قدرتها على التفاعل مع الإنسان والمحيط ، ومسايرتها للحداثة والجدة دون أن تخل بهويتها وأصالتها . وبالتألى فان المستوى التعليمي فى أى بلد يكون رهينا بمدى تملكه وتطويره لتلك اللغة أى لغة التكoin والإبداع والبحث والتنمية والتواصل مع الآخرين . وفي التعليم ثناشى اللغة تتتعايش ظاهريا لغتان ليس فقط كمادتين تعليميتين ، بل كلغتين للتعلم والثقافة والتداول ، وباطانيا تتجاذبان قطبي الصراع من أجل المنافسة وفرض الهيمنة . إنها حالة أشبه ما تكون بحرب لغوية حول مركز السيادة والاستمرار فيه ، وحول استبدال لغة وثقافتها بأخرى . مما يجعل هذه الثنائية لا تنسى بالتوان والتواافق بقدر ما تتميز بالتناقض والتوزيع غير المتكافئ للوظائف على اللغات العاملة في المؤسسات التعليمية .

لها كان لزاماً أن تشير إلى الوضع اللغوي الذي تعرفه تلك المؤسسات، وما أثاره من تناقضات فكرية وتربيوية واختلافات في وجهات النظر والمقاربات، خصوصاً وأننا عندما نصف هذا الوضع اللغوي في مدارسنا فإننا نقصد بذلك النظام التعليمي ببرامجه وغایاته وأطرافه الفاعلة فيه، والذي رس - آهـاء ، ٤١:

نقل وتمثل المتعلم لمجموعة من القيم والمواقف السلوكية والفكيرية والمعارف والعلوم بواسطة اللغة . فبأى لغة سيتم إذن هذا النقل وهذا التمثل ؟ هذا إذا لم نتفق أن واقع الثنائية اللغوية في بلادنا يعرف خليطا أو تعددية ثنائية تتسم بالطابع الجهوى في النطق والتواصل : بين العربية واللغات الأمازيغية ، والعرب واللهجة الأسبانية ، ثم العربية واللغة الفرنسية . إلا أن الثنائية التي تحتكر الوظائف التدريسية تربويا واجتماعيا واقتصاديا وإداريا تبقى هي ثنائية اللغتين العربية والفرنسية .

وأمّا هذه الثنائية اللغوية ، فإن تعلم لغة أجنبية أولى إلى جانب اللغة الوطنية من شأنه أن يفضي إلى تداخلات كثيرة قد تؤثر إيجابا أو سلبا على شخصية المتعلم وتمثله لضوابط لغته الصوتية والصرفية والنحوية . هذا التأثير له حتما علاقة بسن المتعلم وميله وبالمستوى الدراسي الذي يتلقى فيه اللغة الأجنبية ، وأيضا بالكيفية التي تقدم بها في المنهج الدراسي إن على مستوى المحتوى أو طريقة التدريس أو الوسائل التعليمية الإيضاحية أو سبل التقويم .

هكذا يمكن أن نخلص إلى أن اللغة الأجنبية الأولى في مناهجنا الدراسية قد احتلت وضعيات ثلاثة موازاة مع واقعها الوظيفي والتدارسي :

- ١- الوضعية الأولى: تلقينها كمادة منفصلة تلقن داخل المدرسة .
- ٢- الوضعية الثانية : تلقينها كلغة منفصلة داخل المدرسة وخارجها في أغلب العاملات الاجتماعية والاقتصادية والعلمية والإدارية .
- ٣- الوضعية الثالثة: تلقينها كلغة ناقلة لبعض العلوم في عدد لا يأس به من المواد الدراسية .

وبقصد هذه الوضعية اللغوية المختلفة في مدارستنا التعليمية ، يحق لنا أن نطرح التساؤلات التالية :

- ١- هل اللغة العربية - بالنظر إلى التوزيع المنهجي غير المتكافئ ، للغات التعليمية - هي لغة غير صالحة لتحصيل العلوم والمعرفة ؟
- ٢- هل تراجعت لغتنا إلى الوراء - كما يدعى البعض - ولم تعد ملائمة لتركيب التطور الفكري ؟
- ٣- هل اللغة العربية تتسم بالصعوبة والتعقيد في معجمها وقواعدها وتراتيبها

ما يجعلها لغة ممتنعة عن التعلم؟

إن طرح هذه التساؤلات في ذاتها ليعتبر من باب التشويش على اللغة ، فنحن نؤمن بأنه لا توجد لغة أفضل من أخرى ، وكل ما هنالك أن معرفتنا باللغة هي التي تكون في المستوى أو دونه وأن ممارسي هذه اللغة هم الذين لم يسايروا تطويرها ، وأاكتفوا بأصدار أحكام قيمة لا تستند إلى دراسات علمية دقيقة.

فالتجارب والدراسات أظهرت أن اللغة هي قبل كل شيء ممارسة ، وتعلمها يتم عن طريق هذه الممارسة . لهذا وجب عدم حصر ممارستها في حقل ثقافي دون آخر ، لأن مصلحتنا اللغوية تقتضي أن نعمها في جميع الحقول الأدبية والعلمية على السواء.

وبما أننا إزاء الحديث عن الممارسة اللغوية ووضعيتها المختلفة في مدارستنا التعليمية ، فمن يتحمل إذن مسؤولية هذا الوضع؟

١- إنها أولاً الأسرة التي تعتبر متبع الولاء اللغوي والتحولات التي قد تحدث لأنفراها من لغة لأخرى ، وأيضاً البؤرة التي يكتسب الطفل من خلالها البنية التداولية اللغوية.

٢- ثم المناهج التعليمية التي تفصل فصل الأفضلية بين محتوى وطرق تدريس وتقويم وإيضاح اللغة الأجنبية عن اللغة الوطنية(معاملها مرتفع - حصصها متفوقة العدد- هي النموذج المحتدى في المدارس الخاصة والجامعات الأجنبية - هي لغة الصفة المختار والمقربة من ذوى التفود - وهي الحاجز الانتقائى في وجه من لا يتقنها ، وهم غالباً من الفئات محدودة الدخل).

٣- الفرق شاسع في مضمون الكتب المقررة وطباعتها في كلتا المادتين والمتراوحة بين: رداءة الطبع ، ندرة المعطيات الجديدة والفنية معرفياً - الصور غير المعبرة - الأخطاء اللغوية ، والأخطاء الثقافية - توظيف الجمل الطويلة التي لا تناسب ويسن المتعلم ونفسه - عدم الانسجام بين عنوان النص ومحنته ، هذا في كتب اللغة العربية ، أما كتب اللغة الأجنبية فغالباً ما تتميز بجودة الطبع واحترام علامات الترقيم ، والصور المعبرة والشخصية ، والجمل القصيرة الموجية ، والاستعانة بالجداول والخرائط والأشكال الهندسية للإيضاح ، والجدة والغنى في المصطلحات.

٤- أما ما يخص الوسائل التعليمية الإيضاحية فإن اللغة الأجنبية تزخر بما يكفي من تقنيات سمعية وبصرية لتسهيل تلقينها وتشويق المتعلم لحضور ومتابعة حচصها . بينما تنعدم ، أو قليلاً ماتتوافر هذه الإمكانيات في اللغة العربية . والنتيجة هي أن المتعلم يتقارب لدرس اللغة الأجنبية ويجهد فيه وينتهي لجزئياته وتفاصيله ، في حين يكون في درس اللغة العربية شارد الذهن ، نافراً من المشاركة بل وحتى الحضور أحياناً.

٥- المقولات التي ترددت في السنوات الأخيرة حول تراجع المستوى التعليمي وربطه بسن سياسة التعریب التي يرى البعض أنها لم توكل شروط العولمة والتحولات السياسية والاقتصادية التي يشهدها العالم ، وما أصبحت تتطلبه سوق الشغل . هذا إضافة إلى النظرة الاجتماعية الشائعة لوظائف اللغة الأجنبية التي حضرتها في الدلالة على الرقى الطبيعي للمخاطبين بها ، وتفوقهم على باقي الشرائح المجتمعية.

٦- أما وسائل الإعلام السمعية والبصرية والمكتوبة ، فهي تفضل تمرير المعلومات والأخبار والبرامج بلغة أجنبية ، إذ بيّنت بعض الإحصاءات والدراسات المقارنة ، أن اللغة الفرنسية عندنا هي اللغة المهيمنة على الأشرطة السينمائية المعروضة ، وهي لغة كثير من اللافتات والعلامات .. ولغة قناة إذاعية .. ولغة برامج وأنشطة تلفزيون ذات أهمية علمية كبيرة ، بالإضافة إلى أنها لغة المنشورات المعروضة في المكتبات وأكشاك الصحف والمجلات والجرائد ، بحيث يتجاوز عدد عناوينها ونسخها ما هو معروض باللغة العربية.

مظاهر التدخل أو التناحر في توظيف اللفتيان بالمدارس التعليمية:
١- يظهر التداخل في الأخطاء اللغوية واللسانية التي تترکر في التعبير الكتابي والشفوي للمتعلمين.

* التداخل في التذكير والتأنيث (كنا نستعمل لفظة "زوج" للدلالة على التذكير والتأنيث والآن نفرق بينهما ببناء التأنيث فنقول "زوج وزوجة"

* التداخل بين الإفراد والتثنية في بعض التراكيب ، مثل: المدرسة والجامعة المغربية ، والمصحح أن نقول : المدرسة والجامعة المغربيتان.

* التشبيه كأن نقول "يشتغل كمحام" ، والمصحح هو "يشتغل محامياً".

* اللام الدالة على الملكية ، مثلا: "المستشار الثقافي للسفارة المغربية" .
و"الصحيح" في سفارة المقرب".

* تقديم واو العطف مثلا: " تلميذ ومدرسو المؤسسة" ، والصحيح " تلاميذ المؤسسة ومدرسوها".

* تقديم النعت فيما لا يجب ، مثلا: " كنت جدا مسروراً" ، والصحيح " كنت مسروراً جدا".

* تقديم الضمير على الفاعل مثلا: " بعد زيارته للعاصمة غادر وزير الثقافة المغرب" ، والصحيح " غادر وزير الثقافة المغرب بعد زيارته للعاصمة المغربية".

-2- في نوعية التفكير والمفاهيم التي تكون مزدوجة في تعابيرهم فمثلا قد يفكر المتعلم بالفرنسية ليعبر عن الفكرة بالعربية ، فيقول: فلان طلب يد فلانة ، عوض : خطبها - يلعب دورا ، عوض : يقوم بدور.

-3- في تلعم المتعلم والمثقف على السواء في الإفصاح عن فكرة أو رأى باللغة العربية.

-4- في الاقتراء أو الدخيل من الألفاظ التي تستعيدها من اللغة الأجنبية لعدم وجود مقابل لها بالعربية (الهيدروجين ، الأوكسجين ..).

-5- في التباعد الحاصل بين ما يتعلمه التلميذ في اللغة العربية من مفاهيم وأفكار وما تتطلبه سوق الشغل ، خصوصا أن نظامنا التعليمي ظل يفصل بين واقع اجتماعي مفرنس في ميادين الاقتصاد والإدارة والأعمال ، وبين التعليم في مخرجاته العربية.

اقتراحات لتصحيح الوضع الراهن:

لقد كان اهتمامنا أثناء هذه المداخلة هو أن نكشف النقاب عن الوضع ثنائي اللغة في مدارسنا التعليمية ، فوجدنا أن الحالة هاته تدعو إلى القلق ومضاعفة الاهتمام بتجلياته وأسبابه ثم اقتراح مشاريع حلول تنطلق من أسئلة فرضت نفسها لتدارك الخلل ومعالجة الداء وهي :

- أى مستوى من الإتقان اللغوى يطلبه نظامنا التعليمى من تلميذ اليوم؟

- وـأى مستوى من التوظيف اللغوى نتوقع أن يتحقق فى كلتا اللغتين أثناء التعلم وبعد التخرج؟

- وماهى طبيعة التوافق المنتظر تحقيقه فى الثقافتين معاً: العربية والأجنبية؟

* مشاريع الحلول المقترحة:

١- الاستراتيجية الوظيفية:

١- تطبيق برامج الدعم والتقوية البيداغوجيين فى مكونات اللغة العربية خارج المحسن الرسمية للمدرسين ، وذلك لتحقيق تكافؤ الفرص بين التلاميذ والحد من الساعات الخصوصية التى يعاني من متابعتها وضغوطها المادية والنفسية الآباء والمتعلمون على السواء.

٢- خلق شراكة بين الجمعيات السوسية اقتصادية والوزارة الوصية للاستثمار فى مجال التعليم والرفع من مردودية اللغة العربية ، مع إقناع هذه الجمعيات بأن لغتنا يمكن أن تكون وسيلة لإنتاج المعرفة والعلوم ، شرط أن تشجع الأبحاث التربوية والدراسات اللسانية والمعجمية ، وألا تترك النجز منها حبيس الرفوف لأنها قد تكون المعين الأكبر على كشف عيوب وتناقضات مناهجنا التعليمية ومحاولة إصلاحها وإعادة صياغة مشاريعها.

٣- عدم الاقتصار على الكتاب المدرسي كمصدر أول وأخير للتعليم والتعلم لأن فى هذا تقنيناً للمعرفة وإيقاراً لها، وإنما أصبحت المضرورة تدعى إلى إحداث برامج تلفزيية تعليمية تبسيط علوم اللغة العربية وتقرب ضوابطها وعلومها ومعجمها من أذهان المتعلمين ، هذا مع تسهيل إمكانيات الاستفادة من الخدمات التى تقدمها مراكز وقنوات التكوين والتواصل عن بعد ، ومراكز التوثيق والمعلومات المتعددة الوسائط وبذلك المعلومات.

٤- وقد يكون طموحنا أكبر فى إحداث برامج خاصة بالقراءة التوجيهية الوظيفية، للتعریف بمستجدات المؤلفات العربية وقراءة نماذج وملخصات منها ، حتى نعيد زرع الشغف بالقراءة . خصوصاً أن الخطاب السمعي البصري أصبح الآن يحقق إشباعاً وجاذبية لدى الطفل ويتوفر له الوقت والجهد ، شرط أن تكون النماذج المقدمة ذكورية وليس ظرفية ، تدفع بالطفل إلى التأمل والللاحظة والنقد ، عوض الاستهلاك السلبي .

ب- الاستراتيجية المنهجية:

١- اتباع خطة التكوين المستمر للمدرسين للاستفادة من مستجدات العلوم

والنظريات الأدبية والديداكتيكية.

٢- إعادة النظر في المناهج التعليمية : برامج دراسية وطرق تعليمية وتقويم ، سعيا وراء تحسين المضامين وملاءمتها لمتطلبات القطاعات الإنتاجية وولوج التعليم العالي ، الذي نؤكد هنا على ضرورة تعريب مواده ، حتى نجد من القطيعة الحاصلة بيته وبين التعليم العام في هذا المجال . هذا مع التركيز على جرأة الأهداف التي تساعده على تنمية مهارات اللغة العربية وكفايتها المنهجية والثقافية والتواصلية والمواقف الوجدانية ، في اتجاه دعم سبل التعلم الذاتي لدى المتعلم وأخذ المبادرة في إبداء الرأي وطرح الإشكاليات والبحث عن حلول .

٣- موازاة مع الاهتمام بواقع وأفاق تعلم اللغة العربية ، علينا لا نهمل أيضا التفكير في تعديل منهاج اللغة الأجنبية ، وخلق تعايش سلمي وتوازن في الاستعمال الوظيفي لكلتا اللغتين سعيا وراء الانفتاح على المستجدات العلمية والثقافية ، مع الحفاظ في نفس الآن على هويتنا وقيمنا العربية والإسلامية إيمانا منا بأن لكل لغة خصوصياتها مما قد يساعد على الإثراء اللغوي والمفاهيمي والتلاقي الفكرى الذى يسهم حتما فى التطور المعرفي اللغوى . ولتحقيق هذا الهدف ندعو إلى الانفتاح الحذر على لغة وثقافة الغير ، (وقبل ذلك رسم أهداف وتوجهات تعليمية دقيقة فى توظيفهما) لأن اللغة الأجنبية ليست فقط معجما واصطلاحات توظف حسب الحاجة ، بل هي أيضا قيم فكرية واجتماعية وقد تكون دينية علينا أن نحتاط فى التعامل معها وانقبل منها غير ما يخدم لغتنا الوطنية ويمدها بما ينقصها علميا واصطلاحيا .

٤- إنشاء مجمع تربوى ولغوى محلى يعنى بديداكتيك اللغة العربية ويشارك فيه المؤطرون والمدرسوون والمتجمون وواضعو المعاجم ومراكز التعريب والتنسيق والفعاليات الاجتماعية لتبادل الفائدة مع بقية المجتمع اللغوية والماراكز التربوية فى الدول العربية ، ولا يقتصر عمل هذه الجامع على فئة المدرسين أو المثقفين عامة بل يجب أن يعم أيضا المواطنين العاديين لزدع الوعى والشفق فى وجدانهم بلغتهم الوطنية . وإن فلن نصادف غير المواقف السلبية من قبلهم مثل تحفظهم من لغتهم ولambilاتهم بها ومقاومتهم لتعريب العلوم بها .

٥- الرفع من حصن ومعامل اللغة العربية وإعادة النظر فى مكوناتها من

اعتبارها لغة سلفية وكلاسيكية تستوجب الحفاظ على هيكلتها العتيقة إلى اعتبارها لغة مرنة تتقبل الحداثة والجدة في الاستعمالات المعجمية والتدوالية.

٦- إدماج مادة الترجمة المعجمية من اللغة الأجنبية الأولى إلى اللغة العربية بدءاً من التعليم الأساسي ، ولضمان نجاح هذه العملية لابد أن تتفق الدول العربية على نفس المفاهيم والدلائل الخاصة بالصطلاحات ، هذا مع اعتماد طريقة السماع والمخبرات اللغوية في تعلم اللغة الأجنبية أثناء المرحلة الأولى من التعليم العام ، حتى يستأنس المتعلم باللغة الجديدة ويمنح فرصة المقارنة بين أصوات وخصوصيات اللغتين ، وبالتالي يزول استنقاشه للفته الوطنية واستهانته بها .

٧- التنسيق بين مدرسي المادتين من جهة وبينهما وبين مدرسي المواد العلمية المغربية من جهة أخرى للتمكن من تبادل الخبرات اللغوية والمعرفية وتوظيفها بلغة عربية سليمة ، علماً بأننا لاحظنا في كثير من الأحيان أن ما قد يتبنيه مدرس اللغة العربية من كفايات ومهارات لغوية قد يهدمه مدرس المواد العربية ، اعتقاداً منهم أن ا يصل الأفكار أهم من طريقة صياغتها ومن صحتها وسلامتها نطقاً وكتابة.

٨- تعميم البرامج الوطنية في مدارس التعليم الخاص التي تحتكر توظيف اللغة الأجنبية الأولى في تعليم جميع المواد أو أغلبها ، ماعدا مكونات اللغة العربية من نحو وصرف وقراءة وتعبير.

وصفوة ماتقدم أنها نتفيا من خلال هذه المداخلة تقديم مشروع خطة يجعل التعليم ثانى اللغة يخضع لضوابط ومعايير علمية ومنهجية وتربوية تسخير متطلبات العصر الثقافية والمهنية من جهة ، وتحافظ على هويتنا العربية والإسلامية من جهة أخرى.

نقد

«شجرة الخلد»

بورتريه للقص

أيمن بكر

عادة ما يتطلب إنتاج نص نقدي تطبيقي حوارا غير مشروط بين الناقد - محملًا بأدواته النقدية - والنص الإبداعي ، دونما محاولة من الناقد أن يفرض مقولات نظرية بعينها تحكم هذا الحوار، وتسجن النص النقدي وبالتالي في إطار مدرسية تخלו أو تكاد من الإبداع . وبينما في هذه الحالة أن استخدام أداة نظرية أو مقوله نقديه بعينها هو أمر تال للانتفاح على النص بغرض استقبال جمالياته بأكبر قدر ممكن من البراءة بحيث يكون ظهور المقوله النقدية في ذهن الناقد أشبه بالانتخاب الطبيعي الذي ينتفع من الحوار المشار إليه.

تنضح ضرورة اللجوء إلى هذه الآلية بشكل كبير في حالة النصوص التي تحتوى قدراً غير قليل من الكثافة والإبداع الفنيين ، معنى أن هذه النصوص لا تكتفى بإنتاج جماليات معتادة بالنسبة للمتلقى بطريقه يسهل إبراكها والتفاذ إليها وإنما تبتكر جمالياتها الخاصة بطرق مختلفة: منها التعامل مع التقاليد الفنية في مجالها النوعي بصورة شديدة التكثيف بحيث يرتفع على القارئ الفهم، بما يشعر في كثير من الأحيان بالغموض . ضمن هذه النوعية يمكننا أن ندرج كتابات سعد القرش -قصد تحديداً روايته حديث الجنود» و مجموعته الأخيرة

«شجرة الخلد» - حيث تجد كثافة شديدة في استخدام تقنيات السرد كانتقال فعل الرواية بين عدة شخصيات في مشهد لا يتعدى صفحه واحدة بما يؤدي بدوره إلى إمكان التعدد في المروي عليهم ، كذلك تتضمن هذه الكثافة في الانتقال بين زمني الماضي والمضارع دونما تمهيد أو فصل ، بما يتطلب من القارئ تحركا ذهنيا شديدا الحساسية لإدراك التداخل بين الأزمنة . هذه الكثافة تنتج ما يمكن اعتباره جماليات خاصة بالكاتب ، إذ تتواءر استخدامات خاصة للتكنique السردية هي- فيما أرى- ما يشكل خصوصية إبداع كاتب بعينه . غير أن هذه القراءة ستتشغل بمحاولة التفاذ إلى ما وراء التقنية من طرح إنساني فكري ، دونما انفصال عن فنون الكتابة عند سعد القرش.

في مجموعته «شجرة الخلد» يبدو المؤلف الضمني (سعد القرش حال كتابته لقصص المجموعة) وقد عمد إلى رسم لوحات سردية دونما تخطيط مسبق للتعبير عن قضية بعينها، إنه يمسك بأبعاد إنسانية داخل الشخصيات في محاولة لتجسيدها بإدراك عميق لأهمية وقيمة تصوير هذه الأبعاد في ذاتها ، ولنلاحظ أسماء الشخص التي تشي مبدئيا بهذا الملجم ، حيث سنجد العناوين التالية لأربع قصص هي نصف قصص المجموعة: (بورتريه للعجوز / بورتريه لأرمدة السجين / بورتريه للأنثى / بورتريه للصبي) إنه إلحاح على فعل الرسم من خلال نص سردي - يستخدم الكلمات - لمجموعة من البوتيهات التي تحتوى بالضرورة وجهة نظر الرسام / الكاتب . ومن جانب آخر تبدو القصص الأربع الأخرى متسلقة مع هذا التوجه العام الذى ربما شكل هو دون غيره ما يشبه هدفا مسبقا للتاليف.

إن أمكن هذا المدخل لمجموعة سعد القرش فسيصعب أن نتحدث عن المجموعة ككل متجانس ، أى سيصعب أن نتحدث عن توافق منظم لمجموعة من التقنيات السردية . إذ ستنتخب كل لحظة إنسانية مجموعة من التقنيات التي تساعده أكثر من سواها فى رسم أبعاد تلك اللحظة ، وإن لم ينف ذلك وجود تشابهات فى استخدام التقنية السردية بين بعض القصص نتاجت ، حسبما أرى ، من تشابه اللحظة الإنسانية التى يسعى سعد القرش إلى تصويرها . كذلك سيصعب الحديث عن تخطيط بنائي محكم سواء على مستوى المجموعة ككل ، أو على مستوى كل قصة مفردة ، فما يحدث غالبا هو الدخول إلى عالم السرد دونما سعى إلى بنائه ، فالهدف

كما سبق أن أشرت هو تصوير أو رسم لحظات إنسانية تحمل قيمتها في ذاتها . من هنا يمكن أن نفهم تناول الوحدات السردية بصورتها التي جاءت عليها في كل قصة بناء على فهم اللحظة الإنسانية التي يحاول سعد القرش رسماها .

في قصة شجرة الخلد يبدأ السرد بإعطاء تقارير مبتسرة عن حال الشخصية الرئيسية وشخصية الصديق . أقول مبتسرة لأنها لا تهتم بجعل المتكلّى على مختلف مستوياته - ملماً بتفاصيل ربما بدت مهمة لدى البعض ، فهناك إشارة في البدء إلى تخلي الشخصية الرئيسية عن غضب ما ، غضب مجهول الهوية والمصدر ولا يتم ذكره بعد ذلك بصورة واضحة أو صريحة أو حتى ضمنية بحسب ما أرى ، حيث يبدو التركيز فقط على الغضب كحالة يبدأ منها السرد أو بالأحرى يبدأ السرد مع بداية التخلّى عن هذا الغضب « في صعوده إلى حجرة السطوح تخلى عن غضبه لأول مرة . ألمة ما جرت بينه وبين شقة الدور الأخير » (ص ١١) إنه غضب كان ملزاً للشخصية لمدة طويلة وتبدو مجرد الإشارة إلى وجوده ثم إعلان بداية التخلّى عنه هدف هذا التقرير ، ولنلاحظ هنا الترابط المقصود بين شقة الدور الأخيرة والتخلّى عن هذا الغضب المبهم . كذلك هناك الضيق الذي امتصته المساءات وهو أيضاً ضيق مبهم غير محدد الأبعاد : « امتصت المساءات الفائتة بقايا الضيق . ذات يوم مصمصة الشفاعة ، ترسّبت في أعماقها فيما يشبه الفسحات غير المفهومة (ص ١١) . حتى هذا المقطع لا تبدو أية إشارة لللحظة الإنسانية يبررها المؤلف بهدف رسم أبعادها ، ويبدو السبب في ذلك - كما سيتضح من قصص أخرى في المجموعة - أن تلك اللحظة قابعة هناك في عمق الشخصية ، ولا يمكن النفذ إليها بيسير . فبمجرد أن ينسحب الصديق من المشهد تاركاً البطل لذاته تبدأ تلك اللحظة في الظهور ، إنه الانهيار بالغريرة الجنسية ولنتمال تساؤلات الرواوى التي تتم عمّا في داخل الشخصية : « خلت له الحجرة . لا يرى إلا فراغاً يضيق به . أسبوع كامل ، لا يعلم كيف يمر عليه حتى يعود صاحبه . هل أصبح المكان مناسباً لدعوة الزملاء ، وبعض الزميلات على الفداء ؟ في اللحظة الأخيرة سيعتذر لهم إلا واحدة . لا يستبعد قسوة ردها ، أليس من الجائز أن تكون في انتظار إشارة ؟ » غير أن هذا الانهيار يستبطن مفهوماً خاصاً للجنس ، هذا المفهوم هو فيما أرى اللوحة الكبيرة التي يرسمها المؤلف في هذه القصة ، وفي قصص القسم الأول ، فبعد أن ينفتح هذا

البعد داخل الشخصية تنفتح الذاكرة على مشهد قديم بوضع المسافة بين الشخصية وشتهاطها الجنسية، إنها اشتهاهات محجوبة تتلخص الشخصية عليها كما يحدث بالنسبة للجارة الحسنة . يقول بعد المقطع السابق مباشرة: «أيا كان الرد فهو أخف من صفة تلقاها يوم تلصمن على جارته الصغيرة ، زوجة الثرى الكبير، بعد ليلة عمل شاقة خذله جسمه من وقت لآخر، وكلما أتفاق اكتفي بمسح التراب العالق بجبهته بفعل ارتطامها بالشيش ، أغلقت الحسناً نافذتها بعصبية وهي ترشّه بشتائم الهبّت أذنيه»(ص ٢١) هكذا يمثل الجنس اشتهاه أفرز الكبت فيما يبدو حالة من الفزع منه وأنتسامي عليه لدرجة أنه لا يستطيع مبادلة ساكنة الدور الأخير نظراتها، بل إنه لا يمنع نفسه مجرد الحق في الكلام عنها يقول: «يمنع نفسه الحق في كل شيء إلا الكلام عن جارة الدور الأخير. كثيراً ما أقسم لصاحب أنه لم يرها ، وإن كان يدرك أنها تراقبه في هيبوطه، وتتابعه من الشرفة. دون أن تواتيه الجرأة على مبادلتها النظارات الصامتة. هذه الليلة عاد مبكراً. للحظة نظر إلى الباب بكل شيء! هادي! هل يدع يديه إلى صفحة الماء؟ أو يغمّر فيه وجهه دون تهشم صورته؟(ص ١٢) ولنلاحظ صورة الماء التي ربما عبرت عن حالة من السلام الداخلي الناتج من عدم المغامرة باتجاه إشباع الجنس، هذا التحرّك الذي ووجه بقمع عنيف فيما مضى. وما يدعم هذا التصور أن البطل عندما يتحرك باتجاه فتاة الدور الأخير ويطرق بابها ثم يرى وجهها الصبور الأليف تخمد بداخله نار مقدمة- هي تعبير عن اشتعال الرغبة الجنسية فيما يبدو- ويعجم عن المغامرة : «الوجه صبور وأليف . لا يدعو إلى المغامرة . لماذا تخمد النار المقدسة داخله ، ولا تختلف جمرا؟ متى تتخلص من هذا الدرويش؟(ص ٢١) ومن الواضح أن التساؤل الأخير يعبر عن حالة التسامي على الجنس التي تتحقق السلام الداخلي المشار إليه سابقاً. كما أن هذا التساؤل أيضاً يرسم جزءاً مهماً من الصورة التي سنصل إلى استنتاجها حول اللحظة الإنسانية التي يسعى المؤلف إلى تصويرها . يدور حوار بعد ذلك بين البطل والفتاة يعرف منه البطل بعض المعلومات عن والد الفتاة القعيد بما يفتح الباب على مصراعيه أمام عمق إنسانى مغاير هو إحساس عميق بعまさة إنسانية تشبه فيما أرى - الشيش (في مشهد التذكر) الذى يحجب الذات عن إشباع اشتهاهاتها ، بما يطلق بدوره الدرويش المتسامي على الجنس- في لحظة عناق- داخل

البطل لكي يشدو بأغنية هي فيما أرى تعبير عن العودة إلى السلام الداخلي ونفي المغامرة «أبى لا يسمع، عجز عن الحركة منذ يومين . أمس ذهب بصعبه إلى الحمام واليوم نقلته إلى حجرته.

بلا إرادة منها بكت.. لو يستطيع أن يجفف دموعها يخشى الاقتراب من الظل، مهما تكون حرارة الشمس .. أحاطت نفسها بنفسها. وهو يدعى عدم الفهم، تتحنى الشمس نحو المغيب، يمتد ظل شعرها، وهو لا يقترب من الشجرة. في المسافة الفاصلة يقف، يحتويها في صدره، يغيب عن نفسه .. عنها .. عن صاحبه .. عن الأب القعيد . يطلق الدرويش أغنية شجية تتباو布 معها كائنات الليل، عند المقطع الأخير يقول:

- لا أعرف كيف أساعدك «ص ١٢) إن هذا الدرويش جزء مهم فيما أرى من اللوحة التي يرسمها فهو تعبير عن الجانب الزاهد داخل البطل ، وله سبحسب هذا التأويل - يتوجه المقطع الطويل الذي يقوم فيه الرواى بالحديث إلى مجھول ، حيث تغلب لغة الصوفية والزهاد على المتكلم الذى يبدو مختلفاً في لغته عن الرواى الأصلى الذى بدأ معه القصة ، إنه راوٍ يبدو كصوت يأتي من داخل البطل بحيث يبدو الحديث كمونولوج داخلى ، وكأن هذا الصوت هو ذلك الجزء من ذات البطل الذى يفضح التناقض بين الاشتاء والتعالى، بين الاستطابة وعدم الاستجابة بين الواقع المادى وخيانات البطل، بين موضع التدلّه والقرب وتاريخ الذل والرعب، بين هابيل/الدرويش الصالح وأخيه الشهوانى الأثم، بين طغيان الجنس/الحياة وحضره الموت. ينطلق حديث هذا الرواى هكذا : يا أخيها الذى يستطع ولا يستجيب لمن وفدت نفسها رغبة فى غائب قد يعود ورغبة فى مقيم تخشى هروبها وشروع نظراته مستعيناً بما فى القلب عرشه لماذا التردد فى موضع التدلّه والقرب لا الذل والرعب من تمنيت أن تتحنك نظرة لتسحب فى ملكوت عينيها مستظللاً بشجرة لم تكن للخلد يوماً ولكنك صاعداً هابطا كنت تركل قلباً يهيم بما تراقبك ولا ترى إلا طيفاً جسده خيالاتك فتجرى إلى هابيل تحذر تحذر نفسك من بطش أخيك إلى الخ»(ص ١٦).

تناقضات إنسانية

يمكن الآن أن نتحدث عن تناقضات إنسانية داخل البطل هى حسب ظني الخلفية

اللونية التي ترتسم عليها صورة الجنس لديه ، إنه شعور ممزق له امتداد تاريخي أغلبه من القهر والكبت والتحريم ، غالباً ما يظهر بداخل البطل مرتبطة بأحساس مأساوية تبدو أكثر منه رقيا ، بما يدعو إلى التعالي عليه ، غير أنه ضار وعنيف بما يصعب معه حسم المسألة وهو في الوقت نفسه مكبل بقوانين اجتماعية يكتشف البطل أنها غالباً ما تنتهي . اللوحة إذن لهذا الإحساس الممزق بالرغبة الجنسية.

ومما يؤكد التأويل السابق ، ويؤكد أيضاً سعي المؤلف لرسم - فقط رسم - لوحة لهذا الجانب الإنساني ، أن النهاية تبدو مؤكدة لهذا التمزق الذي يعانيه البطل ، ففي اللحظة التي كاد يشبع فيها رغبته تصر الأحداث على عدم إتمام هذا الإشباع ، وذلك من خلال حدث لا يقل ضراوة عن اشتعمال الشهوة في تلك اللحظة ، إنه موت الأب المريض .

أتساءل الآن : هل يمكن البحث عن هذه اللوحة داخل قطاع كبير من البشر في مجتمعاتنا ؟ هل يسقط الإحساس بالاشتاهاءات الجنسية عادة في شرك التجريم والاحتقار ؟ هل هناك تناقض حقيقي بين المشاعر التي نسميها راقية بالنسبة للشهوة الجنسية - كإحساس بالمشاركة في المرض والتالم لمعاناة الفقراء - وبين إشباع رغباتنا الجنسية ؟ .

هذه الأسئلة أثارتها قصص القسم الأول في مجموعة سعد القرش ، وهي بالضرورة أسئلة لا تتفصل عن هموم شخصية لدى الناقد استطاع أن يجد لها مشروعية وجود داخل قصص القرش ، بما يعني أن هذه القراءة تسعى فقط لأن تكون مشروعة ولا تسعى بأى معنى من المعانى لأن تكون نهائية ووحيدة .

قلت في البداية إن هناك قاسماً مشتركاً بين بعض قصص المجموعة ، وقلت إن هذا القاسم قد قام على الاشتراك في البعد الإنساني الذي يسعى المؤلف إلى رسم لوحة تعبر عنه ، ويمكن طبقاً لهذا التصور أن نفهم تقسيم سعد القرش مجموعته إلى ثلاثة أقسام الأول يضم قصص (شجرة الخلد - بوترية للجوز - بوترية لأرملا السجن - بوترية للأنسة) والثانية يضم قصص (وله - بوترية للصبي - السكين) أما القسم الثالث ففيه قصة الجلد وحدها . ففي القسم الأول يمكن أن نلحظ الهم نفسه برسم صور الجنس الذي تأولناه في قصة شجرة الخلد بتنويعات مختلفة .

في قصة بوترية للجوز يكاد الهم الإنساني يطابق المطروح في قصة شجرة

الخلد، فالبطل مهموم بإثبات قدرته الجنسية لصاحبيه من خلال مضاجعة فتاة ليل كتلك التي فشل في مضاجعتها الليلة الماضية نتيجة انشغاله بتساؤلات إنسانية حول تلك الفتاة.

وفي الليلة التي يتجه فيها لتنفيذ إثباته تقابله عجوز على سلم البيت تجبره- من خلال إحساسه بالمساء أيضاً- على أن يقوم بتوصيلها إلى منزلها ، بما يقضى على فرصة لقاء فتاة الليل التي تنتظره . هنا أيضاً يبدو البطل موزعاً بصورة عنيفة بين إشباع رغبته وإثبات فحولته من ناحية وتقديم يد العون للعجزة التي يتجسد في عجزها عمق المأساة الإنسانية وت تماماً كما كانت الحال في القصة الأولى ينحاز البطل إلى الجانب الإنساني المأساوي فيوصل العجوز إلى بيتها عبر صراع مع كائنات الليل (الظلام والكلاب). وفيما يبدو أن أبنة العجوز التي تفتح الباب لهما هي نفسها فتاة الليل التي تعاطف البطل معها الليلة الماضية، هكذا تجتمع المأساة الإنسانية مع الاشتاهاء الجنسي في شخص واحد بما يرسم صوراً تكاد تتطابق مع سابقتها في قصة شجرة الخلد للجنس الممزق داخل الإنسان بين الإشباع والتسامي باسم الإحساس بعasaءة إنسانية تبدو هي الأولى بالعنابة.

في بوتريه لأرملا السجين يمكن أن نلمح التوزع نفسه بين مأساة السجين الذي يترك ورقة بها رقم تليفون لأحد المارة في الشارع دون أن يترك وراءه أية رسالة يمكن من خلالها فهم قصة هذا السجين وبهذا الذي تلقى الورقة من السجين هو بطل القصة الذي كان سجيننا سابقاً وما يزال يبحث عن زوجته التائهة في أحد الأحياء الراقية . هكذا يدرك البطل بعداً من أبعاد المأساة الإنسانية التي يعيشها السجين صاحب الورقة ، إنه البعض الذي يتتشابه مع مأساة البطل الذي خرج من السجن دون أي اتصال يربطه بزوجته، وتشاء الظروف أن يكون هو حلقة الوصل التي يمكن من خلالها أن يتجنب السجين هذا المصير الذي آلت إليه البطل . غير أن الأزمة تنفجر حين يذهب البطل إلى بيت السجين ويرى زوجته التي تمثل موضوعاً للشهوة الجنسية، وكذلك هو يرى الأم التي تكمل بعد المأساة، وهكذا ينشأ بورتريه التمزق الجنسي مرة أخرى . وتماماً كشجرة الخلد يأتي قرار إشباع الجنس مصاحباً لحدث مأساوي يمنع إشباع الإحساس لدى المروي عليه- وربما لدى القارئ الفعلى أيضاً- بتمام فعل الإشباع الجنسي هذا الحدث هو موته أم السجين العجوز.

أما بورتريه الانسة فيرسم صورة صارخة للإشباع الجنسي غير المعترف بهية قوانين أو أعراف اجتماعية . إن الانسة تمارس الحب إلى منتهاه مع كل من تشتهيه وبالآلية نفسها التي يبدو معها أن الغرض هو الإشباع فقط . هنا نلاحظ أن سعد القرش بدا فعلاً كرسام يحاول أن تخلو كلماته التي ترسم لوحة الانسنة من أية أحكام لقيمة، إنه فقط يرسم الجنس في حالته المنفجرة غير المقننة لدى الانسنة وكان الهدف هو الرسم فقط الرسم .
هكذا يمكن أن تلمع اللحظة الإنسانية التي يسعى المؤلف إلى رسمها في الجزئين الثاني والثالث من المجموعة .

في الجزء الثاني يدخل المؤلف إلى عالم الريف من خلال عيني صبي يرسم دون فهم كبير- أو هكذا يدعى المؤلف -لوحات تعبر عن إحساس ذلك الصبي بأجزاء العالم المحيط به ، بما ينعكس على صورة العالم التي يصورها هذا الصبي . يمكن في هذا الإطار الواسع أن تلمع عدداً كبيراً من الأبعاد الإنسانية التي ترتسم في القصة سواء داخل الصبي صاحب وجهة النظر (المثير في قصتي وله وبورتريه للصبي) أو داخل الزوجة التي أصيب زوجها بمس من الجن(قصة السكين) دون أن يبدو أن هناك كبير اهتمام بتغليب بعد إنساني على آخر .

وكمثال لما نذهب إليه نقف عند قصة بورتريه للصبي ، حيث تنعكس قسوة الأب على الصبي في تفاصيل دقيقة لا يملك المتنقى إلا أن يشعر أنها تصدر فعلاً عن ذلك الصبي لا عن مؤلف بالغ متتجاوز- على الأقل زمنياً- لتلك الأحساس . يقول الرواى في أحد المقاطع المعبرة عن هذا البعد: «في طريق السوق طاشت عيناه في الزحام، منادي العرقسوس، باعة السجائر، أصحاب الشوارب، أسراب الجاموس، والغنم، عسكر البوابة . امرأة تدخن الجوزة ومن أنفها يخرج الدخان، تكعبـل، وضغط أبوه على يده:

- آه .. يا ابن الكلب يا أعمى.

بسرعة تخلص من يد أبيه . مسح دموع لم يستطع خنقها كتم دماء إصبعه المختلطة بالروث (ص. ٦٠) تبدو هنا الحركة أشبه بالمشهد السينمائي الذي أدته اللغة بأقرب ما يكون إلى طبيعة صبي من الزييف يهبط المدينة للمرة الأولى فيزيغ بصره بما يؤدي إلى تعثره الذي يلقاه الأب بقسوة ، ثم يأتي رد فعل الصبي

ال الطبيعي بأن يتخلص من يد أبيه بسرعة ماسحًا دمعة—صامتة فيما يبذو—بما يعكس تلك القسوة التي أشرت إليها. ويبدو أن تلك القسوة تمثل بعدهاً أراد المؤلف أن يرسم صورته—ضمن أبعاد—فالأب يكاد لاينطق سوى الشتائم و يكاد يتوجه للصبي سوى بالوخز أو الدفع أو القذف بالحجارة ولنعرض المشاهد التي تصور حركة أو كلام الأب تجاه الصبي في القصة على سبيل المحرر كدليل على ما نذهب إليه:

* «قبل طلوع الشمس . كان نائماً بين إخوته على الفرن ،في القاعة الدافئة، غرز أبوه الخيرزانة فيما نبت من لحم على عظامه الطيرية، تأوه ناهضاً»(ص ٥٩).

* «تقلاه بيده الأخرى وقبل أن يقرص ثلج الأسفلت قدميه ، أمره أبوه بالانصراف بالاختفاء عن عيني السائقـ ساحت عينا الصبي في فناء الحطةـ الرجال والنساء ، النازلين المشاهـ صفع أذنيه محذراًـ امش بالطخ قدامي»(ص ٥٩).

*المشهد السابق ٦٠

* «ناداه أبوه .. يا ابن الكلب ، شاطر تسرق العنب وفيه واحدة فجربة نزلت تسرق الذرة .. تقاذى الطوبية بالقفز إلى الأرض عائداً»(ص ١٤).

* «حتى بعد دخوله المدرسة ما زال أبوه لا يطيق رؤيته في الحارة بعد العشاء ، الليلة قال العيال إنه سيلعب معهم .. أبوه سيتأخرـ

ـ يا...هـ معجزة!ـ

حسده زملاؤه على مهارته تمنى الفريق الآخر أن يعود أبوه وما كاد يجري في الشارع الكبير حتى اصطدم بمن أمسكه من رأسهـ قدامي يابهيم..

جرى إلى الدار .. أمه لم تسأله عن السبب . أخذته في حضنها ، هدهدته ، هو يبكي ، وتخرج الحروف متقطعة ، مغسولة بالتحبيبـ

ـ شتمك؟ـ

ـ قال لي يابهيمـ

ـ أحسن ما يقولك ياجحش!

.. بيت أقدام الأب في الدار . قال له انكم فانكمش»(٦٥).



* «في الضوء المختنق مشى على أطراف أصابعه إلى الحجرة يحضر الورقة والقلم حاصره صوت أبيه زاعقاً ومتوعداً بنسى أمها، والقلم، والوزقة، والعibal، واللubb، والمدرسة، والنقطة، والمرأة التي باسته في السوق، والمرأة التي أكلت كوز الذرة، وأبنتها الصغيرة، والحمار، والرجل القزعة، والسيارة النقل والسيائق، ونام مكانه مقرضاً .. ولم يجرؤ على العودة إلى أمها» (٦٦).

وكما هو واضح يمكن أن نرى في المشاهد السابقة أكثر من بعد إنساني آخر مثل تلك الدهشة البكر من مشاهد السوق، لأن يهتم بذكر المرأة التي تدخن الجوزة، ليس هذا فقط، بل إن الدخان يخرج من أنفها أيضاً.

بالمنطق نفسه تعرض علينا الصبي مشاهد تعكس وعيه الأخذ في التشكيل، ذلك الوعي الذي ربما استطاع أن يمكّنا نحن المتلقين الكبار فرصة إعادة النظر في البداهات.

متابعات

قراءة في ندوة حول: العولمة والدين اليقين .. بلغة الديجتال!

ملأك نصر

ما العولمة؟

سؤال قد يبدو بسيطاً، لكنه يحمل في طياته ملامح المصير كله.^٩
وما علاقة هذه العولمة .. برغيف الخبز.. وزجاجة المياه الفازية .. وعلبة لبن
الأطفال .. وشارون ستون .. وبيل جيتس؟.. بل ما علاقة كل هذا الهجين .. بالدين؟^{١٠}
أين نجد اليقين والمعنى اليوم في شرقنا - بل في عالمنا .. وسط هذا الخضم الهائل
من الأفكار والنظريات والتداعيات؟^{١١}

في الماذن الشامخة.. أم في الهوائيات الشاهقة؟!^{١٢}

في الآيقونات المقدسة.. أم في قدادسة «الصورة» التلفزيونية؟^{١٣}

في ب TOR الشموع الواعدة.. أم في ضوء الشاشات الرقمية؟^{١٤}

في «نصوص ثابتة مطبوعة بالحبر الأسود.. أم في «صور» باهرة منقوشة
بألوان الطيف»؟^{١٥}

وبالتالي : أيهما يحتاج الآخر، ويستخدم الآخر: «الدين» .. أم العولمة؟!^{١٦}

ولنعد إلى سؤالنا الأول:

ما العولمة؟ هل هي مجرد «مفهوم» ثقافي واقتصادي واتصالى .. أم «آليات»

واقعية تحدث هنا والآن .. أم مجرد «مصطلح» الكل يلوكه (إن صح أن نطلق عليها كلمة «مصطلح»، لأنها ما زالت قيد التنظير من جهة، وقيد التجربة الإنسانية اليومية المعاشرة من جهة أخرى)؟!.

قد يتخذ الدارسون والمثقفون موقفين للحكم على العولمة - كما قدمها مجدى منير أحد المثقفين التنمويين بالكنيسة الإنجيلية في تقديمها لندوة بهذا العنوان - يحكمهما تياران يسيطر عليهما الانحياز المسبق: فالتيار الأول يتحيز لها معتبرا أنها قدر محظوم لا مفر من قبوله بلا تحفظ، فهى تطور من أجل الإنسانية . والتيار الثاني يرفضها على الإطلاق، فهى في حقيقتها ليست سوى إعادة إنتاج لنظام اليمونة الرأسمالى القديم حيث الاستغلال البشع للشعوب الفقيرة.

(لكن هناك من يحاول حل لغاريتمات «العولمة»، عن طريق تفكيرها إلى ثلاثة منظورات أساسية : منظومة اقتصادية (السوق العالمية المفتوحة)، ومنظومة إعلامية (تدفق الصور عبر الفضائيات)، ومنظومة معلوماتية (ممثلة في شبكة الإنترنت)(!)).

وهناك من قدم للعولمة تعريفا مبسطا - وإن كان غير مخل بشموليتها ، وهى أن «العولمة» تعنى « تدفق السلع والخدمات والأفكار »، وكان صاحب هذا التعريف هو المنظر الأشهر للعولمة فى الشرق الأوسط المفكر السيد يسین، والذى كان أول المتتحدثين فى تلك الندوة ، الأمر الذى يعني أن العولمة هي الثورة الهائلة فى المعلومات والاتصالات والتجارة ، حيث شیوی شبکة الإنترنېت إلى حد السيطرة ، وسقوط الحاجز وانهيار الحدود التقليدية الجغرافية والثقافية إلى حد تفتت مفاهيم كانت راسخة مثل مفهوم «الدولة» و«القومية» و«الوطن» ... الخ.

لكن مفكرتنا الكبير، يركز على أحد أبعادها المهمة ، بالإضافة إلى البعد الاقتصادي ، ألا وهو البعد المعرفي والثقافي والاتصالى ، مما جعله يفضل تعبير وبالتألى مفهوم: «عولمة الثقافة» ، بدلا من «ثقافة العولمة» فال الأول يعني النزعة إلى توحيد القيم والأخلاق والإنسانية والتواصل الفكري الإنساني على كل المستويات ، فى حرية وسهولة ويسر وإثراء ، وبالتألى نجد السيد يسین يرفض بشدة تلك النزعة المتشددة لدى البعض بالشرق العربى ، تجاه التمسك الحرفي الجامد بما يسمى «الخصوصية الثقافية» ، كما ترفع هذا الشعار أو المصطلح بعض الاتجاهات

الرجعية في مصر والوطن العربي، حيث الصراع المستمر بين «الواحد» والهرووث .. بين «الأصالة» و«المعاصرة» .. إلى آخر هذه المتضادات، والتي من شأنها أن تتشكل حركة الفكر العربي المعاصر نحو التجدد، لأنه كما يؤكد السيد يسین ليس (كل) موروث يتفق والمنطق السليم أو العقل ، بل هناك فكر خرافى أسطوري لا يتم بصلة للحياة المعاصرة ، كامن في بعض هذا الموروث . كما أن ليس (كل) «واحد» يتسم بالخطر المدح على موروثنا، بل هناك «واحد» يساعدنا على التطور والتجدد للثقافة العربية ، (في نفس هذا الاتجاه ، يتوجه الفكر الكبير د.فؤاد زكريا في مقالة بعنوان لا يخلو من سخرية لاذعة: «الغرب .. ذلك المتأمر الأزل» حيث يذكر فيها سمة أصبحت تشيع على نحو متزايد بين مثقفينا في السنوات الأخيرة ، وهي ذلك الشك الأيدي في كل ما ينتمي إلى الغرب، تلك الكلمة التي تتراءى عليها المعانى السلبية إلى حد يوشك أن يجعلها مرادفة للشيطان!) (٢).

الأمر إذن يتطلب منا أن نرفع شعاراً آخر، كما يدعو السيد يسین ، هو «الإحياء الثقافي» الذي يعني «في تصوره ، ثلاثة خطوات أساسية:

* أن نتبع الفكر العالمي «بفكر نقدى» ، وهذه مسألة أساسية لأى مثقف معاصر.

* أن نمارس «النقد الذاتي» ، وهو دائماً فضيلة غربية - لا عربية! .

رغم وجود بعض الاجتهادات الصافية في مجال «النقد الذاتي» على الساحة الفكرية المصرية والערבية (وفي ذلك هناك عرضه لكتاب مهم ، هو «تجديد النهضة - باكتشاف الذات» لـ محمد جابر الانصارى ، حيث يقول د.نصر حامد أبو زيد ، حيث يقول فيه: «و قبل أن نبدأ حوارنا حول المحور الأول (من الكتاب) لابد من إقرار أن مبدأ (نقد الذات) من المبادئ المهمة جداً التي يعتمد عليها هذا الكتاب) (٣) (وينضم إلى نفس المبدأ سليمان العسكري في مقالته الموقعة تحت عنوان: «نحن والعالم ٢٠٠٠: هل نواصل التقدم للوراء؟! إذ يقول: ولا بد أن نواجه أنفسنا بشكل نقدى صارم ، «لا بد من نقد أنفسنا في لحظتنا الراهنة وفي إطار رؤى مستقبلية ، ولا بد أن نشجع على الاشتغال عليها وتعزيزها»، المسؤولها في نشاطنا البحثي والتعليمي والثقافي منذ اللحظة التي نحن فيها» (٤) .

* أن نمارس «الإبداع الذاتي» ، كإفراز خاص «للنقد الذاتي» والافتتاح على الفكر الآخر.

أما فيما يخص مسألة العلاقة بين العولمة والدين .. فهناك الآن عودة إلى موضوع «الأخلاق» (Ethics) من جديد، بسبب انهيارات عديدة في النظريات السياسية، وبشاعة الحروب الأخيرة ، وبالتالي احتياج العالم إلى ضوابط أخلاقية جديدة- لاسيما مع التقدم الرهيب في العلوم الجينية والاستنساخ .. فالأمر إذن يحتاج إلى قواعد أخلاقية.

إننا نعيش لحظة تاريخية غريبة محيرة .. فيها يتجاور التفتت «مع التكتل» بما ينعكس على علاقة العولمة والدين.. فالكل يبحث عن «الهوية» والتساؤل عن المعنى ، فالتفتت يدفع إلى الدين ، والتكامل يدفع إلى العولمة ، مما يوجب العودة إلى «الدين» في النهاية.

ولكن كيف تنعكس عملية «التكامل» على العلاقة بين العولمة والدين؟ .
يجيب السيد يسین بأنه أولاً: هناك محاولات في التجديد الديني، من خلال «الحوار بين الأديان» ، وهي مسألة شاقة وصعبة، فإن لم ترتكز على القيم المشتركة ، دون العقائد، فلا أمل لنا في الوصول إلى شيء.

ومن نماذج ذلك.. حركة «برلمان الأديان» ، حيث يحاولون الآن استخلاص القيم المشتركة بين الأديان الثلاثة الكبرى (اليهودية، والمسيحية، والإسلام) ، وصياغتها في «كود (Code) أو ميثاق أخلاقي واحد، والمصدر الثاني لها الميثاق هو» التقاليد الأخلاقية الإنسانية «، والمصدر الثالث هو» الشفافية المعاصرة « التي تعنى: الديمقراطية والتعددية واحترام حقوق الإنسان. وهذا المشروع مطروح الآن على شبكة الإنترنت، في حوار مفتوح بين مؤسسيه وبين زائريه على الشبكة . والخطورة في الأمر ، أننا كعرب ، إن لم نشارك في تأسيس وصياغة هذا «الكود» العالمي للقيم الدينية الإنسانية فقد لا يخرج في النهاية معيناً عننا!.

ويترکنا السيد يسین مع هذا الأمر الخطير .. لكي ننتقل إلى تساؤل مهم:
كيف يعيش الإنسان ، بلحمه ودمه وألامه وأحلامه وعقله ، عالم العولمة؟ .
وكيف تتعامل ٢٠ بليون خلية عصبية- هي كل ما يملكون في عقولهم ، مع عالم صار مفتوحاً على مصراعيه أمام هذا العقل؟ .

هذا هو ما يجب عنه عالم النفس الدكتور عادل صادق ، الذي تناول هذا الجانب من مواجهة الإنسان لعالم العولمة وعولمة العالم .. فلقد أصبح لزاماً على هذا الإنسان

أن يواجهه غمام التدفق الهائل للمعلومات والمعرفة الواردة إليه ، بقدرات عقلية نفسية جديدة وهي « القدرة على التمثيل غير المحدود للمعلومة ، والاستيعاب الكامل لهاــ خاصة لما يتعارض مع ثوابته ، وهذا يأتي أول تصادم بين العولمة والدين ، لأن الدين ثوابت ، والعولمة تجدد وتغير وتبدل .

إنها « صلابة البناء الذاتي » للشخصية الإنسانية ، حيث ضرورة الوصول إلى آخر درجات هذه الصلابة النفسية المكنته في مواجهة العولمة . (ولقد تنبه إلى هذا البعد الداخلي النفسي للعولمة ، د. محمد أحمد النابلسي فكتب في مقالته « الأبعاد التربوية الجديدة للعولمة » ، حيث يقول : ولكن المسألة تفترض مناقشة (العولمة) من الداخل ، فهذه العولمة تتبعك على مجريات الحياة اليومية داخل العائلة ، لتدخل في تفاصيل حياة أفرادها اليومية ، مؤثرة بذلك على ديناميكية العلاقة العائلية وخصوصاً على الصعيد التربوي ، وعلى خط علاقة الطفل بمحبيه العائلي) (٥) .

لكن الأمر يتطلب أيضاً التخلص بسمة مهمة جداً ، ألا وهي التخصص الدقيق جداً ، وفي نفس الوقت التكامل مع الآخرين ، فكما أن المخ البشري يحتوى على ٢٠ مليون خلية ، كل منها ، على حدة ، متصل بـ ٥ ألف خلية أخرى اتصالاً تكاملاً .. هكذا على كل إنسان التخصص مع التكامل والتواصل مع الآخرين في نفس الوقت . وهذه هي سمة الاندماج والتوحد . (والتكامل من السمات الأساسية جداً للعولمة . كما يشرح ذلك أحد أهم منظريها الغربيين « توماس فريدمان » رغم اعتراضات العميقية الموجهة لفكرة في ندوة له « بمتحف الأهرام الإقليمي » أخيراً ، قائلاً : « نظام العولمة يقوم على مبدأ أساسى وهو « التكامل » ، ورمزه هو الإنترنــت ، وهــى مرادف للسرعة التي تسير بها الأحداث) (٦) .

ولكن تبقى تساؤلات د. عادل صادق الأخيرة والمهمة : هل الدين يصطدم مع متطلبات العصر ؟ .

وهل هناك تعارض فعلى بين النص الديني ومشكلات الحياة المعاصرة ؟ .
وهل الإيمان بالقدر والتسليم بال المصير يتعارض مع الكفاح في الحياة ؟ .
ولكن.. إذا كانت العولمة .. هي نتاج غربي .. فماذا كان دور المسيحية الغربية في إشكالية العولمة ؟ وما انعكاس ذلك على المسيحية الشرقية ؟ ! .
ذلك ما يطرحه الدكتور القس مكرم نجيب أحد رواد الفكر الإنجيلي المصري

حيث أكد إن هناك ما يسمى بتعاظم دور الدين اليوم.. فهناك دراسات في الغرب تؤكد إن الحادثة الغربية لم تستطع التحرر نهائياً من الدين وما يحدث الآن من «صحوة» دينية في الغرب يؤكد ذلك .. كما استشهد بدراسة خاصة للسيد يسین في مجلة فرنسية حول «علم الاجتماع الديني» .. ويتخذ مما حدث لروسيا -مثالاً- وعودة الدين بقوة إليها مثلاً يثبت ذلك.. وعلى المستوى العربي، يذكر د. مكرم نجيب أن النموح المصري، قبل الثورة أو بعد الثورة، يشير إلى استمرار صحوة الدين ، ففى عام ١٩٢٨ تأسست جماعة الاخوان المسلمين ، ثم فى فترة السبعينيات بدأ تيارها يشتد مرة أخرى . ويدرك أن هناك دراسات تشیر إلى أن «النمور الآسيوية» فى نهضتها الاقتصادية قد تأثرت بقيمها الحضارية والدينية ..وهناك دراسات تشیر إلى عنصر الدين كعنصر مهم، أسهם فى قيام الوحدة الأوروبية اليوم.. إلى جانب المؤشرات الدينية العالمية الكبرى التى عقدت أخيراً، والتى تؤكد نفس النقطة: تعاظم دور الدين . هذا إلى جانب انتعاش الأصوليات الدينية اتخذت على مستوى العالم كله كرد فعل للمتغيرات الحادثة ، ولكن الصحوة الدينية مواقف متباعدة وليس فقط مواقف أصولية ، فهى تتراوح بين الأصولية والافتتاح .. فهناك انتشار المذاهب الدينية المسيحية الغربية ،وهناك الروحانية الخامضة المعتزلة عن العالم- التي تتنظر دماره ونهايته سريعاً وكذا الفكر الديني الخرافى المقترب بالأسطورة ، إلا أنه على الجانب الآخر هناك صحوة دينية مستنيرة ، ت نحو تجاه وحدة الأديان وال الحوار، كما تستلهم منجزات العصر و معارفه وعلومه لأجل إحياء ديني يتتسق وروح العصر ولكن.. ما الحل في هذه العلاقة الإشكالية بين الدين والعلولة؟.

يستشهد د. مكرم نجيب بآقوال لبابا الفاتيكان ، وللشاعر محمد إقبال وللدكتور نبيل على وأخرين .. حول ضرورة التجديد الديني بناء على متغيرات العصر (وفى ذلك.. ذكر كلمة البابا يوحنا بولس الثاني فى محاضرة له بجامعة سانت ماري الصادعة إلى السماء LUMSA) بتاريخ ١ ديسمبر ١٩٩٩ حيث يقول فيها للإجابة على الأزمة الحالية أزمة المعنى ، من الضروري تنشيط ثقافة فلسفية تستطيع فى بعدها المتعلق الحكيم أن تبحث عن المطلق وأن تنشر الإحساس بمعنى الحياة ، فى تناغم مع كلمة الوحي(٧).

كما أن هناك محاولات عملية التوفيق بين الدين والعلوّة:

الأولى ، ترجع إلى لاهوتى ألمانى شهير يدعى «مولتمان» ، حيث أقام هو وزملاؤه حلقة بحث عن هذه القضية وأصدروا كتاباً بالنتائج عنوانه «مستقبل اللاهوت» يتناول التحدىات ووجهات النظر والحلول ، وبعض القضايا المعاصرة . ومن هذه التحدىات: التعددية وتدفق المعرف «الانفصال بين النخبة الدينية والواقع المعاش» و«قضايا البحث العلمي والإقتصاد» و«السياسة» .. ثم جاءت التوصيات كالتالى:

التحول من مركزية الإنسان إلى مركزية الحياة الإنسانية.

العودة من «حلم السيطرة» إلى قبول «التجدد وال الحوار» ، حيث اكتشاف روعة الخلاف ، فال المسيحية بفهمها على حقيقتها - تحمل في عقيدتها فكرة «التجددية» ، في إطار الواحد ، ففكرة الثالوث القدس ، تحمل التجددية ، أي تجددية الأدوار في إطار الواحد الأحد ، في الشخص الواحد: الآب والابن والروح القدس ، الله الواحد الأحد ، والإسلام الصحيح -لن يفهمه - يجب أن يدفع إلى فكر «التجددية» وال الحوار.

التحول من العلوّة التي بلا حدود ، إلى الحياة داخل حدود وضوابط واقية . فالعلوّة بشكلها الحالى شرسه وبلا قيود! أي أن الأمر يتطلب الاعتراف بالأخر ، حيث معرفة حدود حرريتى وحدود حرريته ، فالآخر هو حدود لقوتى ، أي إعادة تشكيل العلاقات الإنسانية في إطار التدريم والتواصل المتبادل.

التحول من النظر إلى الفكر الدينى كنقطة ثابتة ، إلى النظر إليه كحركة دائمة . فالدين ، في جوهره ، يحمل جذور التجدد ، وليس الجمود ، وهناك أطر متغيرة باستمرار ، مرتبطة بالوضع المكانى والزمانى للإنسان وبالتالي بالدين.

أما عن المحاولة الثانية فتى حل إشكالية العلوّة والدين ، كما يقدمها الدكتور القدس . مكرم نجيب ، فقد كانت في حلقة بحث عالمية ببرلين ، عام ١٩٨٧ ، ضمت علماء دين وعلماء من جميع التخصصات ممثلين لخمس قارات ، لمناقشة العلاقة بين العلوّة والدين ، وانتهوا جميعاً إلى :

- العالم الجديد هو المكان الوحيد لرسالة الدين ، فالدين مفروض عليه المواجهة .
- المؤسسات الدينية في حاجة إلى تطوير استراتيجيات جديدة لكيفية توصيل رسالة الدين ، في السياق الحضارى الموجود فيها .
- سيفرق العالم في بحر المعرفة ، إن لم يسترشد بالقيم الدينية .

يجب أن يكون الدين (Educator) بالإعفاف إلى (Mediator) أى (معلم) و(وسيط).

وتبقى المحاولة الثالثة في حل إشكالية العولمة والدين، جميع محاولة مصرية من خلال الندوات وحلقات البحث التي يشارك فيها علماء الدين من جميع الاتتماءات، مع علماء الاجتماع والسياسة، لكن يكون الدين عنصرا للإلهام والاستئثار ولوعى في زمن العولمة.

الهؤامش

- (١) مجلة سطور - مايو ٢٠٠٠ ، مقال «تناقضات العولمة» اعتدال عثمان.
- (٢) مجلة العربي - يونيو ١٩٩٣ ، مقال «الغرب .. ذلك المتأمر الأزلي» د. فؤاد زكريا.
- (٣) مجلة العربي - يونيو ١٩٩٣ ، مقال «قراءة نقدية في كتاب (تجديد النهضة باكتشاف الذات ونقدتها)» د. نصر حامد أبو زيد.
- (٤) مجلة العربي - يناير ٢٠٠٠ ، مقال نحن والعالم ٢٠٠٠ : هل نواصل التقدم للوراء د. سليمان العسكري.
- (٥) مجلة الكويت العدد ٢٠٢ مقال «الأبعاد التربوية للعولمة» د. محمد أحمد نابلسي.
- (٦) مجلة الأهرام العربي - ١٤ فبراير ٢٠٠٠ ، تغطية ندوة : «توماس فريدمان شارحا للعولمة».

.48 I DECEMBER 1999 P.7 (جريدة)

مداخلات

الحسن البصري لم يكن معتزلياً

د. رشيد الخيون

نشرت مجلة «أدب ونقد» (العدد ١٨٠)، ضمن ملف «تجديد الفكر الإسلامي» من اختيار الباحث أيمان عبد الرسول، ثلاثة نصوص من المعتزلة، للحسن البصري والقاسم بن إبراهيم الرسي ويعقوب بن اسحق الكندي. صحيح أن النصوص كانت في نفي القدر وأقرب إلى روح الفكر المعتزلي، لكن ليس كل نصوص نفي القدر هي نصوص معتزلية، وإن كان القاسم الرسي المؤسس الفعلى للمذهب الشيعي الزيدي، والفيلسوف الكندي الأقرب إلى المعتزلة، مع أنهما ليسا معتزليين.

أما الحسن البصري فليس له صلة بالاعتزال، فالرجل كان مع نفي القدر، ولم يتفق مع المعتزلة في أهم المقالات وهي خلق القرآن ونفي الصفات. والحقيقة أن مؤرخي المعتزلة، من مؤلفي الملل والنحل، جعلوا السلف، من الخلفاء الراشدين والأئمة وحتى النبي محمد، ضمن المعتزلة. وهذا لم ينفرد فيه المعتزلة فقط، بل أغلب الملل والنحل جعل لها مؤرخوها خلفية مقدسة، وما يهمني هنا علاقة الحسن البصري بالاعتزال.

كانت الحركة القدريّة (نفي القدر)، مصدراً أساسياً في نشوء الاعتزال، حتى أن بعض مؤرخي الملل والنحل عدوا طبقات القدريّة ضمن طبقات المعتزلة، وبخصوص

علاقة الحسن بحركة القدر هناك من يؤكد هذه العلاقة من خلال رواية استفسار ثفاة القدر : عطاء بن يسار وعبد الجهنمي منه ، حول احتماء السلطة الأموية بالقضاء والقدر، في تبرير ممارساتها القمعية . ومثال ذلك أن معاوية بن أبي سفيان ، برواية شيخ العتزلة البصريين أبي على الجبائى خطاب العراقيين بقوله : « يا أهل العراق أتروني قاتلکم على الصيام والصلوة والزكاة ، وأنا أعلم أنكم تقومون بذلك ، وإنما قاتلتكم على أن أتأمر عليکم وقد أمرني الله عليکم .. إنما أنا خازن من خزان الله ، أعطى من أطعاه الله ، أمنع من منعه الله(١) جاء في استفسار ثفاة القدر المذكورين من الحسن البصري : « يا أبي سعيد ، إن هؤلاء الملوك يسفكون دماء المسلمين ويأخذون أموالهم ، ويقولون إنما تجري أعمالنا على قدر الله تعالى » فقال : كذب أعداء الله(٢) . وعلق ابن قتيبة على ذلك بقوله : « فتعلق عليه (ال بصري) بمثل هذا وأشباهه (٣) . بيد أن الأصمى ، برواية ابن قتيبة ، صرح بتراجعه عنه بقوله : « كان تكلم في شيء من القدر ، ثم رجع عنه » (٤) .

وإن صنع ذلك فليان براءة الحسن البصري من القول في نفي القدر قد وضعها الأصمى فيما بعد ، ولا يتعدى غرضها أكثر من ذريعة لمواجهة حركة الاعتزاز والكلام ، المتضاغدة حينذاك ، والتي منعها أبو جعفر المنصور ، ثم هارون الرشيد ، لكنها نجحت فيما بعد ، في الظهور ليتبناها المؤمنون بشكل رسمي .

إن الحديث الآخر الذي أكد فيه بعض المؤرخين قول البصري في نفي القدر ، هو ما ورد في رسالة عبد الملك بن مروان إليه ، التي ورد فيها : « فقد بلغ أمير المؤمنين عنك قول في وصف القدر ، لم يبلغه مثله عن أحد من مرضي ، ولا نعلم أحداً تكلم به من أدركنا من الصحابة رضي الله عنهم ، كان بلغ أمير المؤمنين عنك ، وقد كان أمير المؤمنين يعلم منك صلاح حalk ، وفضلًا في دينك ، ودرأية في الفقه ، وطلبًا له وحرصا عليه ، ثم أنكر أمير المؤمنين هذا من قوله ، ما كتب أمير المؤمنين بمذهبك ، والذي به تأخذ عن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، أم عن رأي رأيته ؟ أم عن أمر يعرف تصديقه في القرآن ، فإننا لم نسمع في هذا الكلام مجادلاً ولا ناطقاً قبلك » (٥) . وكانت الأفكار القدريّة بدأت التبلور والظهور أثناء فترة حكم عبد الملك بن مروان (٨٦-٦٥ هـ) الطويلة ، بفرقة واضحة المعالم ، لها مخاطرها على السياسة الأموية ، كذلك كان نشاط القدريين واضحًا في البصرة ، وتعكس الرسالة المذكورة

قلق السلطات من توسيع هذا النشاط، وتبني كبار الفقهاء له وفيها ورد استفسار مبطن بالتحذير والتهديد للبصري، ومجلسه بمسجد البصرة.

أكَدَ الحسن البصري قدريته في رسالَةٍ إلى عبد الملك بن مروان، بحدود ما يسمح به القرآن، رداً على تهمته له بتجاوز النصوص القرآنية، كما ورد في الرسالة السالفة الذكر : « أَمْ عَنْ أَمْرٍ يَعْرُفُ تَصْدِيقَهُ فِي الْقُرْآنِ ». ورد في الرسالة الجواب : « وَاعْلَمْ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ ، إِنَّ اللَّهَ لَمْ يَجْعَلْ الْأَمْرَ حَتَّىٰ عَلَىِ الْعِبَادِ ، وَلَكِنْ قَالَ : إِنْ فَعَلْتُ كَذَّا فَعَلْتُ بِكُمْ كَذَّا ، وَإِنَّمَا يَجْزِيْهُمْ بِالْأَعْلَامِ (٦) ».

وَضَمَّنَ البَصْرِيَ رسالَتَهُ عَدْدًا كَبِيرًا مِنَ الْأَيَاتِ التَّيْ تُؤَكِّدُ مَسْؤُلِيَّةِ الْإِنْسَانِ عَنْ أَفْعَالِهِ، وَمِنْهَا « لَمْ شَاءْ مِنْكُمْ أَنْ يَتَقْدِمُوا فَيَتَأَخَّرُوا (٧) »، وَكُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةً (٨)، وَقُلْ إِنَّ اللَّهَ لَا يَأْمُرُ بِالْفَحْشَاءِ أَنْتُقُولُونَ عَلَىِ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ (٩)، وَلَوْ أَنْ أَهْلَ الْقُرْآنِ آمَنُوا لِفَتَحْنَا عَلَيْهِمْ بِرَكَاتَ مِنَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ، وَلَكِنْ كَذَبُوا فَأَخْذَذْنَاهُمْ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ (١٠) ». وَبِمُقَابِلَةِ اسْتَشَاهَدُ الْحَسَنُ بِآيَاتِ قُرْآنِيَّةٍ فِي مَعَارِضَةِ جِبْرِيلِ الدُّولَةِ، احْتَجَ مَرْوُجُو تَلْكِ الْجِبْرِيلِيَّةِ بَعْدَ أَخْرَىٰ مِنَ الْأَيَاتِ الْقُرْآنِيَّةِ هَذِهِ الْمَعَارِضِينَ. إِنَّ أَفْضَلَ تَصْوِيرَ لِهَذِهِ الْحَالَةِ الْقُرْآنِيَّةِ، وَكَذَلِكَ حَالَةُ إِمْكَانِيَّةِ الْاجْتِهَادِ فِي التَّفْسِيرِ وَالتَّأْوِيلِ، هُوَ مَا وَرَدَ فِي وَصِيَّةِ الْإِمَامِ عَلَىِ بْنِ أَبِي طَالِبٍ لِابْنِ عَمِهِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ الْعَبَّاسِ، عَنِّدَمَا كَانَ مَفَاوِضاً لِلْخَوَارِجَ، تَقُولُ الْوَصِيَّةُ: « لَا تَخَاصِمُهُمْ بِالْقُرْآنِ، إِنَّ الْقُرْآنَ حَمَالٌ ذُو وِجْهٍ، تَقُولُ وَيَقُولُونَ، وَلَكِنْ حَاجِجُهُمْ بِالسُّنْنَةِ لَنْ يَجِدُوا عَنْهَا مُحِيمًا (١١) ».

الشك في نسبة الرسالة للبصري:

أشار الشهريستاني في « الملل والنحل » إلى خطأ نسبة هذه الرسالة إلى البصري، معتقداً أنها لواصل بن عطاء، ورد ذلك في قوله : « ورأيت رسالة نسبت إلى الحسن البصري، كتبها إلى عبد الملك بن مروان، وقد سأله القول بالقدر والجبر، فأجابه فيها بما يوافق مذهب القدرية، واستدل فيها بآيات من الكتاب ودلائل من العقل، ولعلها لواصل بن عطاء، فما كان الحسن يخالف السلف في أن القدر خيرة وشره من الله تعالى (١٢) ». لكن ابن المرتضى في « المنية والأمل » قال بصحة نسبة الرسالة إلى البصري الذي يعدد من طبقة الاعتزال الثالثة، ويزيد على ذلك بأنها « وصلت إلى عبد الملك بن مروان عن طريق الحاج بن يوسف الثقفي » (١٣).

ولعل ما يعنيه الشهريستاني (أشعرى الفكر وشافعى المذهب) في نفيه نسبة الرسالة للبصري هو تكذيب المعتزلة من احتساب البصري على طبقات فرقهم، وما نراه أن ما ورد في رسالة البصري لعبد الملك بن مروان من الأمور الخطيرة، والاعتراف بما يحذر منه الأخير وواليه على العراق، تحتاج إلى الجرأة المباشرة على السلاطين، وهي لا تتفق، بمكان، سلوك الشيخ الجليل، المعروف في تجنبه لواقع الخطر، فقد عرف عنه الخوف إلى درجة الرعب بينما ورد في الرسالة المنسوبة إليه تجاوزاً كبيراً على نهج الدولة الجبرى، إضافة إلى كونه من الموالى الضعفاء عشرة، ولم يجتمع حوله غير نفر قليل من طالبي العلم الزهاد، وجلهم من الموالى أيضاً.

أشارت روايتا الشهريستاني، وأبن المرتضى (معتزل الكلام زيدي المذهب) بشكل مكثف إلى محاولات المؤرخين في سحب موقف البصري لصالح فرقتيهما، فقد أراد له الأول مثبتاً للقدر، بينما جعله الثاني من نفاته. لكن ما يفهم من نص الرسالة وتضمينها هذا العدد من الآيات تبدو أنها كتبت من قبل نفاة القدر المتأخرتين على عصر البصري وواصل بن عطاء، أما الغرض منها فهو إسناد فكرة نفي القدر وتأصيلها، وما لا شك فيه، أن أسلوب الرسالة لا يتسع له العصر الأموى، وبخصوصاً مع العراق محل الاضطراب والتمرد، فأشهر المناثرين للفكر الجبرى الرسمي قتلوا صبراً، والحسن البصري كان شديداً الخوف من السيف والموت.

خلفية صلتة بالاعتزال

لم تتحدد هذه الصلة مواظبة مؤسس الاعتزال وائل بن عطاء وعمرو بن عبيد على مجلسه قبل وفاته بسنوات قليلة، وكان ذلك وراء اعتقاد بعض المؤرخين في فضل البصري على الاعتزال، والواقع، أن الاعتزال أعلن على أساس خلاف معه حول الموقف من صاحب الكبيرة، وكانت خلفية الاعتزال الفكرية قائمة حول العدل، ونفي القدر، ونفي الصفات، وخلق القرآن، ومن الخلاف الفقهي مع البصري أضيف إلى تلك القواعد القول بالمنزلة بين المترفين.

في رواية الشهريستاني يأتي التفصيل الآتي: «أنه دخل واحد على الحسن البصري فقال: يا إمام الدين، لقد ظهرت في زماننا جماعة يكفرون أصحاب الكبائر والكبيرة عندهم كفر يخرج به عن الملة، وهم وعيديمة الخوارج، وجماعة يرجئون

أصحاب الكبائر والكبيرة عندهم لا تضر مع الإيمان ، بل العمل على مذهبهم ليس ركنا من الإيمان ، ولا يضر مع الإيمان معصية ، كما لا ينفع مع الكفر طاعة ، وهم مرحلة الأمة ، فكيف تحكم لنا بذلك . وقبل أن يجيب قال واصل بن عطاء: أنا لا أقول إن صاحب الكبيرة مؤمن مطلقا ، ولا كافر مطلقا ، بل منزلة بين منزلتين ، لا مؤمن ولا كافر . ثم قام واعتزل إلى اسطوانة من أسطوانات المسجد ، يقرر ما أجاب به على جماعة من أصحاب الحسن ، فقال الحسن : اعتزل عنا واصل ، فسمى هو وأصحابه معتزلة «(١٤)».

لم يحدد الشهريستاني في روايته الآنفة ، موقفا للبصري الذي طلب السائل بل اكتفى بالقول : « قبل أن يجيب » . ويروى أبو المظفر الاسفاريني خبر امتعاض البصري من جواب واصل بقوله « فطرده الحسن البصري من مجلسه فاعتزل جانيا مع أصحابه فسموا معتزلة لاعتزالهم قول المسلمين » (١٥) . أما موقفه من أصحاب الكبيرة ، فلم يظهر في رواية تاريخية معتمدة بل أغلب الروايات تقول: إن البصري قال ما قاله السلف ، أي أنه مؤمن فاسق ، والرأي المنسب إليه أن صاحب الكبيرة منافق رأى استنتاجه المحدثون مخالفة لرأى الأزارة من الخوارج ، والذي يقول إنه كافر ، ولرأى المرجئة أنه فاسق ، ولرأى المعتزلة أنه في منزلة بين المنزلتين .

وفي سياق الخلاف بين الاعتزاز والحسن البصري ينسب ابن عبد ربه في « العقد الفريد » رسالة لواصل بن عطاء موجهة إلى عمرو بن عبيد ويشير أنها كتبت بعد وفاة شيخهما البصري ميرزاً فيها تشكيك الأخير بعمرو بن عبيد ، وتحذيره مما سينسب إليه بعد وفاته . ومن المستبعد بمكان ، أن تكون هذه الرسالة لواصل بن عطاء ، بدليل العبارة الآتية: « وأنت على يمين أبي حذيفة أقربنا إليك » ، وأبو حذيفة هو وصال بن عطاء . ومعنى ذلك أنها موجهة من شخص آخر كان يشهد مجلس البصري بمسجد البصرة ، كذلك أنها تنهى عمرو بن عبيد من مخالفة شيخه ، وتشير عبارة فيها: « فلا يغرك تدبیر من حولك » إلى علاقة عمرو بالاعتزاز ، الذي يدعوه إليه وصال بن عطاء .

ومن علاقة قتادة السدوسي الأعمى ، الحميمة ، بالحسن البصري ، وتشخيصه لواصل وعمرو بأنهما معتزليان في أكثر من رواية ومصدر ، يرجح أن يكون

السدوسي هو صاحب الرسالة، أشارت الرسالة بوضوح إلى العلاقة المضطربة بين الحسن البصري وشيوخ الاعتزاز، وحسب ما ورد فيها، هي آخر ما تحدث به البصري أمام كاتبها.

جاء في الرسالة المذكورة: «أما بعد، فإن استلاب نعمة العبد وتعجيز العاقبة بيد الله، ومهما يكن ذلك فباستكمال الأثام، والجاورة للجدال الذي يحول بين المرء وقلبه، وقد عرفت ما كان يطعن به عليك وينسب إليك، ونحن بين ظهراني الحسن ابن أبي الحسن رحمة الله، لاستشبع قباع مذهبك، نحن ومن قد عرفته من جميع أصحابنا، ولة إخواننا، الحاملين الواقعين عن الحسن، فله تكلم له وأوعياء وحفظة، ما أدمت الطبائع، وأرزن المجالس، وأبين الزهد، وأصدق الآنسنة، اقتدوا والله بهمن ماضى شبهها بهم، وأخذوا بهديهم، عهدي والله بالحسن وعهدهم به أمس فى مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بشرقى الأجنحة، وأخر حديث حدثنا إذ ذكر الموت وهو المطلع، فأسف على نفسه واعترف بذنبه، ثم التفت والله يمنة ويسرة معتبرا باكيا، فكانى أنظر إليه يمسح مرافق العرق عن جبينه، ثم قال: اللهم إنى قد شدلت وضيق راحلتي، وأخذت فى أهبة سفرى إلى محل القبر وفرض العفر، فلا تؤاخذنى بما ينسبون إلى من بعدى، اللهم إنى قد بلغت ما يبلغنى عن رسولك، وفسرت من محكم تأويلك ما قد صدقه حديث نبيك، ألا وأنى خائف عمراً، ألا وأنى خائف عمزاً، شكایة لك إلى ربى جهراً، وأنت عن يمين أبى حذيفة أقربنا إليك، وقد بلغنى كبير ما حملته نفسك، وقدتته عنك من تفسير التنزيل، وعبادة التأويل، ثم نظرت فى كتبك، وما أدته إلينا روايتك من تنقيص المعانى وتفرق المباني، فدللت شكایة الحسن عليك بالتحقيق بظهور ما ابتدعت، وعظيم ما تحملت، فلا يغرك تدبب من حولك وتعظيم طولك، وخففهم أعينهم عنك إجلالاً لك، غداً والله تفضى الخيال والتفاخر، وتجزى كل نفس ماتسعى، ولم يكن كتابي إليك، وتجليبي عليك، إلا لتذكرك بحديث الحسن رحمة الله، وهو آخر حديث حدثنا، فاذ المسموع بانطق بالفرض، ودع تأويلك الأحاديث على غير وجها، ولكن من الله وجلا»(١٦).

انقضى مما تقدم أن البصري كان يقول بنفي القدر، ولكن بحدود ما يرتبط بذلك بفلسفة العدل، فهو ينفي أن تكون المظالم أو المعاصي مفروضة على الناس مسبقا، أما المعتزلة فينفون القدر خيرة وشره. روى الشريف المرتضى فى الأمالي قوله

للحسن: «من زعم أن المعاصي من الله عز وجل جاء القيامة مسودا وجهه»، وروى داود بن أبي الهند: سمعت الحسن يقول: «كل شيء بقضاء وقدر إلا المعاصي» (١٧). كان ذلك دون أن يتبلور لدى البصري مذهب، أو مدرسة فكرية متميزة عن مجادلات عصره، فإن حذره الشديد فرض عليه أن يبقى على هامش تلك الصراعات، التي كان يديرها الكلاميون في مواجهة الوضع القائم آنذاك.

إن البحث في جذور المعتزلة لم يكن في تركة الحسن البصري، التي يحاول كل مذهب الاستحواذ عليها لصفتها الشرعية بين الناس، لأنها تركة متقد من أبرز الأئقية، بل يمكن البحث عن جذور هذا المذهب في مقالات نفاة القدر الأولى، والجبريين القائلين بخلق القرآن وإنكار الصفات، وكذلك في تراث الإباضية خاصة، والخوارج عامة. فالخوارج في الجانب الفكري «أنكروا الصفات، وقالوا بخلق القرآن» (١٨).

الهوامش

- (١) القاضي عبد الجبار، طبقات المعتزلة (فضل الاعتزال)، تحقيق فؤاد سيد ، الدار التونسية للنشر ، ١٩٧٤ ص ١٤٣.
- (٢) المعارف- تحقيق ثروت عكاشه ، القاهرة : دار المعارف ، ص ٤٤ ، الحنبلي ، شذرات الذهب ، وفيات ١١٠ .
- (٣) المعارف ، ص ٤٤١ .
- (٤) المصدر نفسه.
- (٥) فضل الاعتزال ، ص ٢٥١-٢٢٢ ، بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، مصر : دار المعارف ، ١ ص ٢٥٨ ، نسخة مصورة في دار الكتب المصرية رقم (٣٠-٥٢٢١) عن بيومي «الحسن البصري» ، ص ٢٢١.
- (٦) رسالة منفصلة محفوظة في دار الكتب المصرية، عن بيومي ، ص ٢٢١-٣٢٧ ، ذكرها بروكلمان في تاريخ الأدب العربي ، ١، ص ٢٥٨ .
- (٧) المدثر ، ٢٧.
- (٨) المدثر ، ٣٨.
- (٩) الأعراف ، ٢٨ .
- (١٠) الأعراف ، ٩٦ .



- (١١) نهج البلاغة، شرح محمد عبده ، ص ٦٢٢ ، وصية رقم ٣١٥ (العبد الله بن عباس لما بعثه للاحتجاج على الخوارج).
- (١٢) الشهريستاني- ، الملل والنحل تحقيق محمد سيد كيلاني بيروت: دار المعرفة ، ١٩٧١ ، ص ٤٧.
- (١٣) ابن المرتضى ، المنية والأمل تحقيق محمد جواد مشكور ، بيروت : دار الندى ، ١٩٩٠ ، ص ١٤.
- (١٤) الملل والنحل ، ١ ، ص ٤٨.
- (١٥) الإسفرايني ، التبيصير في الدين ، تحقيق حمال يوسف الحوت ، بيروت : عالم الكتب ، ١٩٨٣ ، ص ٦٨.
- (١٦) العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين وأخرون ، القاهرة ، ١٩٤٩ ، ٢ ، ص ٢٨٦-٢٨٧.
- (١٧) الأهالي- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ١٩٥٤ ، ٦ ، ص ١٠.
- (١٨) الأشعري ، مقالات إسلاميين تحقيق ريتز ، دار فرانز شتايز ، ١٩٨٠ ، ص ١٢٤.

جر شكل

السعودية من كفالة العاملين إلى كفالة المعتمرين

عبد اللطيف وهب

مع مرور الأيام والستين تتبدل الأحوال وتتغير الظروف بدرجات متفاوتة قد تختلف من دولة إلى دولة ومن شعب قد يتحمل نتيجة تلك التغيرات والظروف الاقتصادية إلى شعب قد لا يتحمل خاصة أنه "يعيش" حياة مرفهة وتضطرب ظروفه إلى إعادة حساباته واستقلال مكان يقدمه من خدمات.

والواقع أن معظم الدول العربية وشعوبها قد تعرضت خلال الأعوام الأخيرة لظروف فرضتها عليها تلك التغيرات الاقتصادية العالمية . فاندفعت جميعها - وفي مقدمتها السعودية - إلى إعادة حساباتها تحت دعوى الاصلاح الاقتصادي واتباع آليات السوق الحر- تلك الموجة التي اجتاحت دول العالم.

والمتابع لموسم الحج والعمراء - قبيل بداية حقبة التسعينيات وبداية الألفية الجديدة .. يستطيع أن يكتشف التوجه السعودي الذي فرضته الأزمة الاقتصادية - وهو إعادة النظر في موسم الحج والعمراء وتطبيق سياسة الاستخدام الوظيفي لهما للتخفيف من وطأة الأزمة الاقتصادية التي شهدتها المملكة منذ حرب الخليج الأولى .. وماتبعها من فاتورة دولارية مازالت تقوم بسدادها للولايات المتحدة الأمريكية .. وبعد أن كانت العمرة والحج لا يكلفان الغرد بضع مئات من الريالات أصبحت العمرة

لمواطنتى الدول الفقيرة وحتى الغنية وكذلك الحج يفوق طاقة الفرد..
لقد تنبهت المملكة العربية السعودية في الفترة الأخيرة إلى أهمية الاستخدام الوظيفي لموسم الحج والعمرة وبعد أن كانت ترفع شعار "خدمة الحجاج شرف لنا" التي تقابلك على بوابة دخول المملكة سواء في المطارات أو الموانئ البحرية والبرية تحول الشعار إلى خدمة مقابل المال..

العام الماضي كان البداية الحقيقة لعادة النظر في العمرة .. من جانب الحكومة .. بعيداً عن المحاولات التي قام بها المواطنين في السنوات الماضية لاستغلال موسم العمرة والحج اقتصادياً ولذلك قصة أخرى.

أصدرت الحكومة قانوناً جديداً ينص على إنشاء شركات سياحة لأول مرة في تاريخ المملكة وذلك بهدف اقتسام أرباح العمرة مع شركات الدول الأخرى فقد نص القانون - الذي من المتوقع تطبيقه بدءاً من العام القادم - على ضرورة أن تقوم شركات الدول الأخرى المنظمة للعمرة بضرورة التعاقد مع شركات سعودية والمشاركة معها في عمليات التنظيم .. ولن تمنع السفارات السعودية في الخارج تأشيرات عمرة إلا إذا تقدمت الشركة المنظمة بخطاب مشاركة مع شركة سعودية .. وقد وصف البعض هذا القانون بأنه لا يختلف كثيراً عن مشروع الكفيل في مجال العمل . ويهدف هذا القانون إلى ضرورة أن تستفيد المملكة من موسم العمرة .. لأن تأشيرتها ستعادل تأشيرة السياحة كما يحدث في الدول الأخرى وتضع الشركات السعودية برنامج لزيارة الأماكن المقدسة والمدن السعودية .. ولذلك لم يكن غريباً أن تفتح المملكة أبوابها طوال العام لأداء العمرة .. والزيارات الدينية بعد أن كانت قاصرة على أشهر معدودات وذلك بعد أن تنبهت إلى أهمية استغلال موسم العمرة.

وقد أعطت هذه الإجراءات للحكومة السعودية في ظل التدفقات العالمية لزوار بيت الله الحرام من كافة دول العالم إلى فرض رسوم إدارية تسمى رسوم المقادرة على كل زائر للمملكة تقدر بحوالي ٥٠ ريالاً.

إذا كانت الحكومة السعودية قد تحولت إلى سياسة الاستغلال الاقتصادي لموسم العمرة والحج . فقد سبقها في ذلك المواطنين وكذلك الشركات السعودية والأمثلة على ذلك كثيرة .. في الماضي كما يقول بعض المواطنين من مكة .. كانت تلك المدينة المقدسة عبارة عن قصور وبيوت صغيرة وكان عدد الحجاج أو المعتمرين يتنااسب

وطبيعة المدينة لكن عندما تزايدت الأعداد بصورة مفاجئة تحولت نظرية المواطنين وتغير أسلوب تعاملهم مع موسم العمرة والحج.. قاموا بتبديل الطراز المعماري لهذه المدينة عندما فطنوا إلى أهمية الثروة العقارية خلال تواجد زوار البيت الحرام .. قاموا بهدم المنازل والقصور واعادة بنائها على الطراز الحديث أبراج سكنية .. فنادق ضخمة .. ولكن عز عليهم أن يتركوا الأسماء القديمة السابقة خاصة لفظ القصور وأعادوا تسمية تلك الأبراج بأسماء القصور لم يتوقف الأمر عند ذلك الحد بل أصبح لكل متر يملكونه السعوي قيمة كبيرة .. وأخذ الأشخاص في إغرائهم ببيع تلك الأراضي خاصة المجاورة للحرم - حتى وصل سعر الأرض إلى ٢٥ ألف ريال .. في حالة قربه وحوالي ٨٠ ألف ريال إذا كان يبعد ولو كيلو عن المسجد الحرام ..

وخلال الأعوام الأخيرة اندفع رجال الأعمال إلى كل من مكة والمدينة لشراء البيوت القديمة لتحويلها إلى أبراج شاهقة .. لكن دخل المواطنين أصحاب الأرض منافسين لهم في ذلك .. فقد تنبهوا إلى أهمية الثروة العقارية في المدينتين .. وعندما تساءل عن سبب ذلك غالبا ما يجيبون بأننا نقوم بتحويلها إلى أبراج .. نقطن فيها خلال الشهور التي تسيق العمرة والحج .. ونهجرها فيهما ... ويكتفى أن إيجار الغرفة خلال الحج يصل إلى بضعة آلاف في الأسبوع ومائة ريال في اليوم خلال العمرة .. لأن الحج إقامة حتى إنتهاء الشعائر أما العمرة فليس لها وقت .. ويكتفى أن الزائر لكل من المدينة ومكة .. يكتشف أنه في أماكن تتناطح فيها الأبراج ..

لقد امتدت النظرة الاقتصادية لاستغلال العمرة والحج إلى كافة المؤسسات الخاصة في المجتمع السعوي في مجال النقل .. من الممكن أن تدفع في عملية الانتقال من مكة إلى المدينة ويفصلهما أكثر من ٤٠٠ كيلو متر مكافئ ٢٠٠ جنيه مصرية .. ونتيجة لذلك لم يكن غريبا أن تجد المواطن السعوي الذي يمتلك سيارة خاصة - يعمل بها في مجال نقل المعتمرين والحجاج .. وحتى المواطن الذي ترغمه ظروفه على قضاء بعض المهام بين المدينتين أن ينقل معه معتمرين لاستغلال المسافة اقتصادياً وحتى داخل مكة نفسها - من الممكن أن تجد سيارة فارهة خاصة تقف بجانبك لتسألك أين تريد الذهاب في مقابل ٢٠ ريالاً سعوياً قد يبدو ذلك "لغير المهتمين عملاً من شأنه



التيسيير على الحجاج لكنه في حقيقته من باب "الاسترزاق" .. حيث لا توجد تعريفة محددة للنقل خلال تلك الفترة.

إذا كانت العمرة والحج قد حققا دخلا سنويا كبيرا للمملكة خلال الأعوام الأخيرة - فقد أديا إلى تحويل نظر الحكومة إلى أهمية المصناعات السعودية خاصة الغذائية التي يعتمد عليها المعتمرون والحجاج في إقامتهم .. وطبقاً لأخر الإحصائيات فإن هناك ما يزيد على الخمسة ملايين مسلم يتواوفدون إلى المملكة خلال العمرة .. وثلاثة ملايين خلال موسم الحج.. وهي أعداد تستهلك كميات كبيرة من إنتاج مصانع الأغذية والالياف وغيرها على سبيل المثال.

ولكن يقول البعض إن استفادة المصناعات السعودية من السوق . ليست بنفس استفادة دول شرق آسيا .. التي قامت بغزو الأسواق السعودية .. ولم تستفدى أي دول عربية من السوق السعودي بنفس استفادة الدول الآسيوية. فقد قامت تلك الدول - شرق آسيا - بدراسة السوق السعودية وأنماط الاستهلاك والأذواق خاصة في هذا الموسم .. ويكتفى القول إنه من الممكن أن نجد جلباباً عربياً .. سعودياً ومغربياً وسودانياً وحتى المصري من إنتاج الصين .. وصل الأمر أن سجادة الصلاة والهدايا مثل "الطاوقي" وحتى المسابع من إنتاج تايلاند ومالزيا واليابان وهي هدايا يقبل عليها المعتمرون والحجاج من كافة الدول العربية الإسلامية.

تحية

تكريم عبد القادر القط فى المجلس الأعلى للثقافة: تجسيد للتسامح واحترام الآخر

حلمي سالم

فى بادرة طيبة قام المجلس الأعلى للثقافة بمصر ، مؤخراً ، بتكريم الناقد الكبير د. عبد القادر القط ، عبر ندوة حاشدة استمرت يومين كاملين ، فى جلسات بحثية متنوعة حضرتها نخبة من المثقفين المصريين ، وقدمت فيها أوراق عديدة يقلل زملاء وأصدقائه وتلاميذ المحتفى به : مثل د. شوقى ضيف ود. ابراهيم عبد الرحمن ود. مصطفى متدور ود. محمد عبد المطلب ود. عفت الشرقاوى ود. محمد زكي العشماوى ، وغيرهم.

وحيثما كنت أتابع جلسات هذا التكريم - الذى افتتحه د. جابر عصفور أمين المجلس الأعلى للثقافة ، ود. صلاح فضل مقرر لجنة الدراسات الأدبية به - كانت تدور بذهنى خواطر وملحوظات ، أوجزها فى السطور القليلة القادمة.

عبد القادر القط مشوار طويل خصب وجاد . فتى فى الرابعة والثمانين ، أطال الله عمره . أستاذ الأدب والنقد بجامعة عين شمس ، ورأس فيما سبق قسم اللغة العربية وأدابها بالجامعة نفسها . عبر ستين عاماً من الجهد المتواصل ، قدم للحياة الأدبية المصرية والعربية العديد من الكتب والأجيال .

من أهم كتبه : مفهوم الشعر عند العرب ، فى الشعر الإسلامى والأموى ، الاتجاه

الوجودانى فى الشعر العربى المعاصر ، فى الأدب المصرى المعاصر ، قضائياً ومواقى .
فضلاً عن ترجمات كثيرة أغلبها من مسرحيات شكسبير . وديوان شعرى وحيد
بعنوان « ذكريات شباب » كتب قصائده فى الأربعينيات ونشره فى أواخر
الخمسينيات . رأس تحرير مجلة « الشعر » فى السبعينيات ، و« المجلة » فى السبعينيات ،
و« إبداع » فى الثمانينيات . وهو حالياً مقرر لجنة الشعر بالجلس الأعلى للثقافة ،
وكاتب من كتاب المقال الثابت بجريدة « الأهرام » .

هو، إذن ، أحد الرواد الكبار فى الحياة النقدية والأدبية المصرية والعربية
الحديثة ، وواحد من رواد جيل الأربعينيات الجليل فى حياتنا الثقافية ، ذلك الجيل
الذى ضم معه : محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ولويس عوض وأنور
المعدوى ومحمد التويهى وعلى الراعى وفؤاد زكريا وغيرهم ، من تدين لهم
حياتنا النقدية بكثير الدين ، معترفة بتأييدهم البيضاء .

أما اليد البيضاء الابرز لعبد القادر القط فتتمثل فى دعمه المكين لحركة الشعر
الحر فى مصر والبلاد العربية ، إبان نشاتها أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات ،
وهو الدعم الذى ساعد هذه الحركة التجددية الوليدة مساعدة حاسمة على الترسخ
والبروز والنجاح ، لتنقل حياتنا الشعرية العربية نقلةً جذرية من الطور التقليدى
العمودى إلى الطور التفعيلي الحر .

شاب تنظيم التكريم وجلساته البحثية نقصان بارزان:

الأول: هو غياب أستاذة ونقد كلية الأداب جامعة القاهرة ، وبدا أن جامعة عين
شمس استأثرت بالتنظيم والتحدث عن « رجلها » ، لأن عبد القادر القط - كخطاء
ودلالة - ليس أوسع من جامعة عين شمس ، وكان لاتلاميذه له أو زملاء أو عارفين
لفضلة إلا فى عين شمس .

ونأمل ألا يكون ذلك التجاهل جزءاً من « حرب الجامعات » التى تعىيشها الحياة
الجامعية المصرية فى الأونة الأخيرة .

وهكذا قان هذا المنطلق « الجھوی » الضيق قد « ضيق » المحتفى به - على سعته -
وحصره فى صندوق مدرسى صغير ، فيما الرجل أشمل وأعم .

الثانى : غياب كلمة المبدعين من الأدباء والشعراء من الأجيال المختلفة من
عانونهم القط على الظهور أو الرسوخ أو النضج : سواء من جيل رواد الشعر

الحر) مثل أحمد عبد المعطى حجازى) الذين خاض القبط من أجلهم معركته المشهورة ضد عباس محمود العقاد وذكى نجيب محمود وأساطير فى لجنة الشعر فى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب فى منتصف الستينات ، دفاعاً عن التجديد وعن ثورة الشعر الحر . أو من الجيل التالى للرواد (مثل محمد ابراهيم أبو سنة) الذين فتح لهم القبط صفحات مجلة "الشعر" ومجلة "المجلة" فى السبعينات . أو من جيل الحادى والراهن ، الذى يسمى جيل السبعينات (مثل أى واحد فىينا) ، منفتح لهم الرجل صفحات «إبداع» فى منتصف الثمانينات . وقد أشار القصاص سعيد الكفراوى - فى الدقائق التى اقتضتها اقتناعاً للتعقيب - إلى هذا النقص الواضح ، مشيداً بفضل القبط عليه شخصياً ، وعلى جيله من كتاب القصة والرواية . ونأمل ألا يكون ذلك التجاهل جزءاً من سيادة مبدأ «الاستئثار والاثرة» الذى تفشى فى حياتنا المصرية المعاصرة.

خلت الابحاث من درس مناطق جوهيرية فى عمل عبد القادر القبط النقدي . فلم نجد - مثلاً - دراسة تتناول الأطوار التى مررت بها رحلة القبط النقدية - التى امتدت نحو ستين عاماً - وما طرأ على هذه الرحلة الطويلة من تطورات وتحولات وتعديلات ، وهى الدراسة التى كان يمكن أن تضع يد القارئ على عقل منفتح على العصر ، وعلى مسار روح غير متحجر على ذاته أو رؤاه ، موضحة «الثابت» و«المتحول» فيه . كما لم نجد - مثلاً آخر - دراسة تقارن بين مقدمة عبد القادر القبط لـ «ليوانه العمودى التقليدى» وبين بيانه الجيد ضد العقاد دفاعاً عن التجديد والمجددين (المنشور فى كتابه «قضايا ومواقف») ، وهى الدراسة التى كان يمكن أن تضع يد القارئ على «دراما» عقل الرجل وقلبه : حيث تتلاكم لنا خصوبية الناقد الذى تتقبل النقاوص طالما كانت جميعها صادقة ، واتساعه لكل لأشكال الفنية الأمريكية طالما كانت تعبيراً عن حاجة حقيقة فى الحياة ، مصداقاً لقناعته النظرية بأن مجتمعاتنا العربية لم تنتقل إلى طور الحادى والتحداث انتقالاً كاملاً تماماً ناجزاً بعد . وعليه: فإن تجاور الأنماط الجمالية هو نتيجة طبيعية لتجاوز الأنماط الحضارية والاجتماعية والثقافية.

على العكس من ذلك التوجه الجاد فى درس رحلة القبط النقدية ، أثر معظم

الباحثين أن يختاروا الحديث عن الديوان الشعري الوحيد لعبد القادر القط « ذكريات شباب ». وهو اختيار سهل ، لأنه يعنى أصحابه من مشقة البحث فى جوانب الرحلة النقدية للناقد الخصب ، مع ما يقتضيه هذا البحث من وضع جهد الرجل النقدي فى سياقه السياسي والفلسفى والاجتماعى والجمالى (وهو واجب عسير كما هو واضح) ، ومع ما قد يقتضيه هذا البحث من مقارعة أو معارضه أو تفتييد لبعض آراء الرجل عبر رحلته الطويلة (وهى مهمة يصعب على معظم هؤلاء المتهربين » التصدى لها ، كما هو واضح). أما نقد الشعر فهو مهمة سهلة - خاصة إذا كان الشعر تقليدياً وكانت أساليب نقاده هي الأخرى تقليدية مدرسية عقimia .

والحق أن فرار الباحثين من « نقد » نقد-القط إلى نقد شعره ، ينطوى على إساءة للرجل نفسه ، من حيث قصد الفاروق الاحتفاء به ، إذ غدا الأمر تركيزا على « الثنوى » في مسيرته : الشعر ، وإهمالاً « للجوهرى » فيها: النقد .

ولعل ذلك يتصل بثغرة أخرى في البحث ، حيث خلت جميعها من بحث - أو جزء من بحث - يعارض فكرة للقط أو ينتقد منهجه أو يساجل رأيه . وكان الرجل كان متزها عن الخطأ في كل مساره النقدي الطويل العريض . وكان تكريمه أى رائد يتنافى مع الاختلاف معه أو انتقاده في قضية من القضايا . لقد فات هؤلاء جميعاً أن « لحة » الانتقاد البسيطة - في قلب عاصفة المحبة والتكرير - هي التي كانت ستزيد من مصداقية سيل الثناء . وظنوا أن عبد القادر القط - الذي رحب بالاختلاف وعلمـنا أصوله وضرورته - لم يكن سعيداً بهذا الطوفان العارم من « نعم » الحالى من قطرة « لا » واحدة .

سادت البحوث والجلسات نبرة عامة تفضى إلى أن يخرج القارئ أو المستمع بانطباع كلى عن عبد القادر القط مفاده أنه رجل محайд ، ناء عن الصراعات ، بعيد عن الأيديولوجيا ، غير منحاز . وهي نبرة غير صحيحة ، كما أنها ظالمة للقط نفسه .

هي غير صحيحة - من حيث المبدأ - لأنـه لا يوجد مثقـف - فضلاً عن ناقد - محـايد ، أو غير منـحـاز . ونحن نـعـرـف أنـ الـخـلـافـاتـ الـنـقـدـيـةـ وـالـنـظـرـيـاتـ الـجـمـالـيـةـ فـيـ الـفـتـرـةـ الـتـيـ اـزـدـهـرـ فـيـهـ عـمـلـ عبدـ القـادـرـ الـقطـ الـخـمـسـيـنـاتـ وـالـسـيـنـيـنـاتـ بـخـاصـةـ - كـانـتـ

غطاء للخلافات السياسية وقناعاً للصراعات الفكرية والفلسفية والاجتماعية ، نظراً لأن الصراع السياسي المباشر كان - في ذلك الوقت - محظوظاً أو مؤمماً . وهي ظالمة لعبد القادر القط خصوصاً لأنه كان ومازال منخرطاً كل الانخراط في استقطابات الحياة الثقافية والأدبية . ويبدو أن الذين ينفون الطابع « الأيديولوجي » عن نقد القط وموافقه يحصرون « الأيديولوجيا » في المعنى السياسي اليساري وحده . وهو حصر غير سليم لأنه يبتسر مفهوم الأيديولوجيا ابتساراً تبسيطياً دارجاً.

على ضوء المفهوم الواسع للأيديولوجيا .. فإن عبد القادر القط ناقد أيديولوجي بلا منازع : ذلك أن الوقوف إلى جانب حركة الشعر الحر لم يكن مجرد موقف فني . شعرى فحسب ، بل هو موقف فكري أيديولوجي في صميم جوهره . كما أن دعوته إلى الرومانسية - في نقهء أو شعره - لم يكن مجرد اختيار مدرسة من المدارس الأدبية ، فحسب ، بل كان اختياراً أيديولوجياً من حيث أن الرومانسية هي ثورة الروح المتمردة على التقاليد البالية ، وهي سطوع ذات الفرد في مواجهة فلسفة القطيع . كما أن رئاسته للجنة العلمية التي كتبت تقريرها التاريخي المستثير عن رواية « وليمة لأعشاب البحر » ، إبان العاصفة السلفية العاتية ، لم يكن موقف خبيث تقنى غير محайд ، بل كان موقفاً أيديولوجياً انحرافياً حاسماً لحرية الإبداع ، ولضرورة عزل المعيار الديني عن تقييم الإنتاج الأدبي .

وعلى ذلك ، يصح أن نصبح في محبى عبد القادر القط : لاتصنعوا الرجل بأنه غير منحاز وغير أيديولوجي ، فهذا غير سليم ، ولاينطبق عليه ، لأنه ضالع ، ومقاتل ، ومنحاز ، وأيديولوجي . حتى وإن كانت أيديولوجيته غير محصورة في القفص اليساري الزاعق ، وحتى إن كان الرجل يؤدى معاركه الساخنة بعفة لفظ وسعة مصدر .

يثور تساؤل دائم : هل عبد القادر القط مع الحادثة أم ضدّها ؟ وهو تساؤل يدفع الرجل دائماً إلى منطقة تبرئة نفسه من تهمة معاداة الحادثة ، حتى أنه ما زال بعض الباحثين في الاحتفال بتكريمه صائحاً : « والله العظيم مانا ضد الحادثة ». ويستطيع الكثيرون من محبى القط أن يدحضوا اتهامه بمعاداة الحادثة عبر

براهمين عديدة : تبدأ من دعمه الكبير لثورة الشعر الحر ، ولاتنتهي ب موقفه المضى في موقعه « وليمة لأعشاب البحر » ، وتمر بالعديد من الرؤى والمواقف المرنة . أبرزها تحول موقفه إزاء قصيدة النثر من الرفض المطلق إلى القبول النسبي . لكننى - كواحد من أصحاب الحادثة التى يتهم القط بخصامها - أود أن أرد عنه هذه التهمة ، بشهادة ذاتية من كلمتين :

الأولى : أتنى واحد من شعراء ذلك التيار الذى يسميه البعض - أو يسمى نفسه - شعراء السبعينيات الحادثيين . وقد أتاح لنا عبد القادر القط فرصة الظهور والتواجد على صفحات مجلة « إبداع » فى الشمائلنات ، منطلاقاً من اقتناعه بضرورة تقديم كل التيارات الأدبية . والمدهش أنه أتاح لنا تلك الفرصة على الرغم من أنه لم يكن يستسيغ شعرنا الحادثى ذاك ، وعلى الرغم من أننا كنا دائمى الغضب منه والعرارك معه والتمرد عليه . لكننا مع مضى الوقت بدأنا ندرك « المعادلة » الدقيقة التى بناها الرجل لنفسه : إنه ينظر للقديم بعين الحديث حتى ينقد ذلك القديم من قدمه ومواته ، وينظر إلى الحديث بعين القديم حتى ينقد ذلك الحديث من فوضاه وانفكاكه .

الثانية : أن شخصية عبد القادر القط هي نفسها « شخصية حادثية » بامتياز . ذلك أن الحادثة الحقة هي الاعتداد بالتعدد والإيمان بالاختلاف ، والحرية والتجدد وفصل اللاهوت عن الناسوت . وهذه القيم بعيتها هي ما يتبناه عبد القادر القط ويؤمن به : فهو مدافع صلب عن حرية الرأى والإبداع ، وهو مؤمن عميق بالإيمان بالتعدد وقبول الآخر وتجاوز التيارات وتحاورها فى تسامح سياسى وفكري وجമالي رحيب ، وهو محارب أصيل فى صف كل جديد (شرط أن يكون أصيلاً) ، وهو المتجدد الذى يطور فكره ورؤاه مع تطورات العصر وتغيرات الحياة . القط ، إذن ، تجسيد دقيق للحادثة ، بشخصه وسلوكه وممارسته ، حتى وإن إختلف بعضنا معه - بعد ذلك - فى بعض القضايا الحادثية الفقهية أو التطبيقية .

لم يحقق عبد القادر القط مكانته العالمية فى حياتنا الثقافية لأنه كاتب « محترم » (بفتح الراء) فحسب ، بل أساساً لأنه كاتب « محترم » (بكسر الراء) : يقدر الآخر ، ويفهم أن الاختلاف صحة ، وضرورة ، ورحمة .

فن تشكيلي

بين الروحية والشهوانية : نساء "إبراهيم عبد الملاك" النقيات

محمد كمال

الأسطورة والتاريخ هما لاشك اثنان من أبرز إفرازات الفكر الإنساني ، فالأسطورة ولدت نتيجة البحث عن التاريخ المفقود أما التاريخ فلم يبدأ تدوينه إلا بعد أن عرف الإنسان لغة الكتابة والتي شرع بعدها في الإفراج عن عقله من سجنه البدائي كي يسجل أدق تفاصيل الواقع وهى البداية الحقيقية لكلمة تاريخ كما أطلق أيضا العنوان لخياله الخصب كي يصلو ويحول فى سماء الخلق والإبداع ليسحرنا ويفتننا بأمتع الصور الجمالية ولم تكن الأسطورة إلا أبيه تلك الصور والتي كانت أداة إبداعية طيبة للتعبير عن المشاعر الوطنية وتغيير طاقات الوجдан القومي باستخدام الرمز . وقد أخطأ بعض العلماء حينما اعتبروها نوعاً من الخرافية والدجل فهى رغم أنها تجافي الواقع فى كثير من مواضعها إلا أنها لاتخاصله كالية لأنها ببساطة كانت تبحث عنه بدأب وصبر شديدين مثل أم شفت وجداً بلقاء ولدها الضائع . لذا فنحن نعتبر الأسطورة أحد أعدب إبداعات الجنس البشري . ومثلاً التحتمت الأسطورة بالتاريخ تعانقت أيضاً مع الموروثات الدينية المختلفة بعد فترة من التوجس والحذر من قبل الآليان . ولم يكن هذا التعاقد إلا للقيم الأخلاقية والعقائدية والإنسانية التي أنت بها الأسطورة خاصة الشرقية منها . ولم يختلف

كثيرون على إقتناص المصريين لزمام المبادرة في كتابة أول سطور التاريخ وبالتالي هم أول من أبدع الأسطورة في الكون ومن تأثر بأساطيرهم فيما بعد من الشعوب المختلفة يشهد بحقيقة جبرية على ذلك ومن أبرز الأساطير المصرية القديمة وأكثرها ثراء بالقيم الأخلاقية والإنسانية أسطورة إيزيس وأوزوريس والتي كانت نبعاً من ينابيع الإلهام لكثير من الصنوف الإبداعية لاسيما الأدبية والمسرحية منها وفيما تدر استلهمها التشكيليون في أعمالهم . والشاقق والفنان التشكيلي إبراهيم عبد الملاك هو واحد من الذين تأثروا في أعمالهم بهذه المعروفة الإنسانية في معرضه الذي أقامه أخيراً في قاعات أتيليه الاسكندرية لمجموعة من منحواته ورسوماته.

وإبراهيم عبد الملاك هو أحد نجاتى الحركة التشكيلية المصرية المعاصرة والذي دخل معركة النحت أخيراً منذ فترة لانتجاوز الخمس سنوات بعد إثبات ذاته في مجالات الديكور والرسم الصحفى والتصوير إضافة إلى كونه أحد شعراء الكلمة النقدية في مصر خلفاً للفنان الكبير "حسين بيكار" وهذا الفنان يسعى جاهداً لإعادة النحت المصري إلى أحضان المضمون ولغة الانتماء وأمومة الأرض متاثراً بوعيه الفنى والتاريخي والنقدى . يستحضر الفنان في جزء غير قليل من منحواته روح إيزيس الأسطورية في الواقع والواقعية في الأسطورة والتي كانت دوماً رمزاً للأمومة والحنان . رمزاً للفيضان والخصوصية عندما تصبح النجم شديد اللمعان سوبدو Sopdu . إيزيس الساحرة التي تحول إلى فاتنة لخواية «ست» كى تنتزع منه الاعتراف بحق ابنتها حورس في لقب إله الموتى . إيزيس جامعة النصوص الدينية التي بعثرها «ست» وتركها في مهب الرياح . إيزيس حارسة وادي النيل و" وادى الدين ". كل هذه المعانى الروحية يململها إبراهيم عبد الملاك ويضيقها مع جيلتين أساسيتين هما موروثه الدينى كفنان مسيحي وموروثه التاريخي كمجرى غارق في مصريته . وهنا تبرز قدرة الفنان في الدفع بأيديولوجية وليدة إلى صلب العمل الفنى يختلط فيها الدينى بالاسطوري بالرمزي فايزيسيس فى ذاتها رمز أبدى عبر العصور للطهر والإمساك بعمرى الدين والوفاء المفرط لزوجها أوزوريس أما وقد سكتها في الأعمال روح مريم العذراء والتي تحتل أيضاً موقعاً ساماً في قلوب المصريين مسلميهم ومسيحييهم فهي رمز

للعفة والطهارة والصبر والجلد وهى فى بعض صفاتها فى الواقع تقترب من إيزيس فى الأسطورة وقد اختلطت عبادة إيزيس قديماً بما كان يسمى العبادة المريمية-Mario latry بعد أن امتد سلطانها إلى أتباعها فى أوروبا وبقایا تمثالها فى كولونيا لاتزال قائمة مع عبارة كتبت على قاعدة التمثال تقول «إيزيس التى لا تقهقر». Isidi Invicta وامتزاج الدينى بالأسطورى هنا ليس غريباً لأن الأسطورة عندما ظهرت كانت مليئة بالكثير من الحس الدينى وزاخراً بالآلهة قبل القطع بوجود الإله الواحد وعندما يلتقي هذان العنصران عند إبراهيم عبد الملك يكتونان ضلعين فى مثلث ثالثهما الخلع التارىخى وراثحته الفواحة بمصرية قابضة على الروح وهذا يتحول المثلث بضلاعه الثلاثة الدينى والأسطورى والتارىخى إلى دمز فى خدمة المرموز له وهو الوطن . وإذا تأملنا الأعمال نجد أنها توکد الحالة الرمزية فمعظم المنحوتات تقريراً يقف الفنان فى تناولها عند منطقة الرأس والثديين بعيداً عن المناطق التى أغرت نحاتين من قبل مثل الأرداف والفرج والفخذين ومهارة عبد الملك هي فى تنقية نسائه من كل الشهوانية واللغة الجسدانية وكأنهن مثل مريم لم يمسسهن بشر . والرأس فى أعماله تحمل كل تفاصيل البورتريه بعلامته مصرية السماء المريمية الروح الإيزيسية الجسد وغالباً ما يعتلى تلك الرأس جناحاً حورس وكأنه يحرس الوطن فى صورة الأم إيزيس . والفنان يعظم من شأن منطقة الرأس كوعاء للفكر أما منطقة الثديين فيطوعها الإيقاعات بصيرية وبصيرية فطبعية هذا الجزء فى المرأة باستدارته وجاذبيته للعين أغرى كثيراً من النحاتين للتعامل معه بانفعال جنسى يعيق حركة الروح أما إبراهيم عبد الملك فيتجاوز غواية هذا الجزء وينحه من شاعريته الكثير فتحياناً يزاوج بين الفائز والفاش فى كل من الثديين وأحياناً أخرى بين الفائز والبارز مما يشرى الإيقاع البصري الشكلى أما الإيقاع الروحى فيكمن فى وجاذبيته المتداقة وتوجهه مع العمل وقد ظهر هذا فى أقصى درجاته عندما وضع بيضة فى أحد الأثناء وكأنه عش وملاد وسكن . وفي أعمال إبراهيم عبد الملك الجديدة وخاصة البرونزية منها يضييف وعاء مكعباً أسفل جزع المرأة وهى تخرج منه صاعدة إلى أعلى وكانتها فى حالة عروج إلى السماء كما عرجت إيزيس من قبل وتحولت إلى النجم سوبيد وقد وصل التماهى الروحى والجسدى مع حضن الذات المنتمية إلى مداء فى منحوتة خشبية لإمرأة فى حالة إنسلاخ من المكعب

وأيضاً يعلو رأسها الطائر وكان إيزيس تولد من جديد تحت جناحه حورس في تمثيل استشرافي لبزوج فجر جديد وهو ما يتسمق مع الفكر النقدي لعبد الملك في قوله «إن مصر دائمًا تضيئ في مطالع القرون» وإبراهيم عبد الملك فنان يكون مثله الإبداعي الخيال الأسطوري والوعي التاريخي والمعتقد الديني وهذه العناصر أو بعضها هي جزء من التسليم الأساسي لعظم فنانى الشرق المتدينين بفطرهم والمنتسبين إلى أوطانهم في عشق وتوحد عظيمين بغض النظر عن دياناتهم.

اختزال التاريخ وإستحضار روح التراث :

من النحت بعدة مراحل منذ أن صنع البدائيون الكرسي والأريكة والتقيمة مروراً بالنحت المصري القديم والذي بني على أساس عقائدي ثم الإغريقي والروماني حتى بداية الفن الإسلامي الذي استفاد من فنون كثيرة قبله مثل القبطي والساساني والإيراني بكل مراحله حتى جاءت ثورة النحت وأضفت عليه روحًا تجريدية ومسحة تعبيرية ، وقد تأثر النحات المعاصر كثيراً بالفلسفة الجمالية الحديثة . وإبراهيم عبد الملك أحد النحاتين اللذين جمعوا بين تلك الفلسفة والتراث التاريخي الضخم وأعتقد أن لكتوبه ناقداً فنياً دخلاً كبيراً في تشبع أعماله بلمحات غير قليلة من تاريخ الفن وهي مشكلة يعاني منها معظم النقاد عند لقائهم بالوسيل الشكيلي ويجدون صعوبة بالغة في إزاحة هذا العبء الثقيل ، ففي عمل رخامي للفنان تحت عنوان «الحصان» يجمع فيه بين الميراث العربي المتجسد في جموح الحصان وشموخه ورأسه المرفوع بميول إلى أعلى وبين صرحيته وقوته النحت الفرعوني ، ويتجلى ميراث الشرقي في النقوش والزخارف التي تكسو جسد الحصان بانسيابية روماتسية تتميز أعمال الفنان دائمًا ، وهذه النقوش كانت نقطة تحول في ثقافة مصر البصرية من المحاكاة الهللينية التي سادت قبل الميلاد إلى الرخاوف والنقوش المسيحية بعد الميلاد وهي التي ورثها الفن الإسلامي فيما بعد وحافظ عليها وطورها . والفنان في هذا العمل يحاول ويؤكد ينبع في إعادة الاعتبار للحس الشرقي في الأداء الذي يبدأ من الجزئي والمنتمي إلى الكل في حالة من الصوفية الراقة التي تتميز بها إبداعات الشرق وهو تفسير لمصطلح النحت الزخرفي الذي يطلقه أحد النقاد على الفنان . وبينس الحس كان عمل "المهرة" ولكن بأثره واضحه تعادل فحولة الحصان . كما تكرر هذا أيضاً في عمل "السمكة" وقد

بدت مكسوة بالزخارف والنقوش على جسدها الخشبي . ثم يستدعي الفنان جو الأسطورة مرة أخرى بالعلاقة التاريخية الشهيرة بين المرأة والمحسان وقد اندمجا جسداً وروحاً في توظيف واع لعامل المجموع المشترك بينهما . فقد غاصت رأس المرأة في بطون الحصان في حالة من الكمون الذي يسبق الانطلاق ، وقد ظهر تمكن الفنان في العلاقات التركيبية المعقدة والتي يعالجها باليقاعات خطية لينة مع بعض النقوش والزخارف ليغلف العمل برداء يصرى موسيقى . ويؤكد الوعي باليقاع الكتلة المركبة في عمل يقع فيه وجه امرأة أسفل جسدتين أنتوثين مقصوصى الرأس في مستويين مختلفين يعيذنا به إلى بعض تحولات إيزيس في الأسطورة القديمة عندما تحولت إلى تمثال حجري بدون رأس لتواجه عقوق الإبن وغضبه الشديد . ويواصل الفنان تجاهه في تركيب العناصر من خلال علاقات الخيول ببعضها في لحظات من التسامي والحب كما أعاد لنا ذاكرة الفن الأسasاني في قطعة من الرخام « ريليف » الحصان وامرأة وقد قدم أيضاً أكثر من عشرين قطعة نحتية صغيرة تستنسخ منها المجوهرات كمحاولة لدفع العمل الفني للحيز التطبيقي وهي لم تختلف في إيقاعاتها وحساسيتها عن الأعمال الكبيرة . وواضح من أعمال عبد الملاك النحتية بخاماتها المختلفة من الخشب والبرونز والرخام والبوليستر أنه مهموم بعنصرتين واضحتين الأول هو إعادة النحت نابضاً بمعطيات الواقع وللامتحان الرابط ومحملًا بمضامين ورسائل إبداعية تبشر التفاطر مع مشاعر الملتقي أما الثاني فهو وصل إبداع اللحظة بالمد التاريخي الهائل خاصة أن الساحة تعانى من جراء تلك القطيعة . وقد استطاع تحقيق جزء كبير من الهدف بددغة أحاسيس الملتقي في ترفع عن كل مثيرات الشهوة ولغة الجنس الفجة من خلال أبجدية الخطاب الروحانى عماد ثقافة الشرق ، فقد دفع الأسطورى بالدينى والزمنى باللحظى والتاريخي بالأدق وخرج منها بالرمز الحسى والحسى لكلمة وطن .

الاسكتش والرسم التحضيري والرسم الصحفى :

كثيراً ما يحدث خلط عند المشاهد بين ثلاثة أنواع من الإبداع هي الاسكتش والرسم التحضيري والرسم الصحفى فال الأول هو اقتناص للملحة أو مشهد سريع في لحظة خاطفة وهو مستقل بذاته كعمل إبداعى عكس الرسم التحضيري فرغم أنه يحمل صفات كثيرة من الاسكتش إلا أنه يعد إرهاصاً لعمل أكبر يتم التحضير له

أما الرسم الصحفي فغالباً ما يرتبط بالموضوع المنشور وهو يجمع بين سمات الإثنين السابقين . وإبراهيم عبد الملّاك يمارس الثلاثة مصنوف في مزج واع بين أبعادها التعبيرية وهي الميزة التي يتمتع بها كرسام صحفي لا ينشغل بطاحونة العمل اليومي ، لذا تحمل رسوماته الصحفية صفة العمل الإبداعي الكامل وهي التي يستخدمها كاسكتشات لبعض أعماله النحتية ، فشخصيته لا تتجزأ بين الممارسات اليومية بل تحافظ بتجانسها وانسجامها في كل أنساقها التعبيرية . ورسوم عبد الملّاك تسكنها أيضاً إيزيس وإنها حرس وهو الطائر الذي يلازمها تاريخياً وأسطورياً ورمزاً عند الفنان ففي أحد أعماله البارستيلية تقف إيزيس في مركز الرواية ويعلو رأسها طائرهم بالطيران وقد أمسك بيدها زهرة اللوتين وغاصت وسط موجات من الخطوط اللينة المتقابلة والمتقطعة والأداء يشبه إلى حد كبير أداء النحت . وقد كرر نفس التيمة في عدة لوحات أخرى بالبارستيل تجمع بين طرازه الاسكتش وإتقان الرسم التحضيري ومرئونه الرسم الصحفي ، وقد كان أبرز تلك الأعمال عملان بالقلم الرأبي دو احتشدت فيها العناصر المميزة للقاهرة من شخص وبيوت وإيقاع حياتي يومي مع وجود الخيل ملتحمة مع العنصر البشري ، وقد توسط الفنان تلك التركيبة متلهمًا بها في حالة من حالات التأمل ممسكاً بالقلم لكتابه شيء ما وهذا العمل يشير إلى صلب شخصية إبراهيم عبد الملّاك وتوحد ذاته مع الذات الجمعية والتصاق جسده بجسد الوطن ومولودته إيزيس وإنهما حرس تحلق فوقهم جميعاً روح مريم تظلم بالحب وتغذيهم بالانتماء وتميمهم من شرد العولمة.

كتاب

كتابة المرأة: الحلم والثمن

فاطمة خير

حين تكتب المرأة.. تتربيص العيون والأقلام .. وسيوف تتوعد بقطف الرؤوس التي جروعت وأعلنت عن وجودها». كتابة المرأة عورة من العورات، وعليه: يتوجب تحجيمها، وتتنقيتها ! هكذا كما تقول «لily العثمان» الكاتبة الكويتية في كتابها «المحاكمة .. مقطع من سيرة الواقع» الذي تعتبره المؤلفة رواية أذجبتها محنة تعرضها للمحاكمة ، مرتين منذ عام ١٩٩٦ ، وحتى عام ٢٠٠٠، هي وزميلتها «عالية شعيب».

«الرحيل» و«في الليل تأتي العيون» كانتا تهتمي «لily العثمان» ، فكما اتفقنا إذا كتبت المرأة، كثر من يتربصون.

وفي سنوات المحاكمة، تأخذنا ليلي لنجوب حياتها ، تبدأها بالحديث عن يوم «السبت» ، يومها المفضل الذي تحبه ،منذ كاناليوم الذي يعني بدء الدراسة، وحافظت على حبها له، رغم أن جلسات المحاكمة جاءت كلها أيام سبت، وعندما يكون المرء مهدداً بالسجن تصبح الحياة هي السجن الحقيقي، تجوب الشوارع خائفاً أن يفهمك الناس بنشر الفساد، تذهب إلى المطار خائفاً من أن تجد اسمك ضمن قائمة المنوعين من السفر، تلجمأ إلى أحالمك فيخذلك أبطال قصصك ، الذين

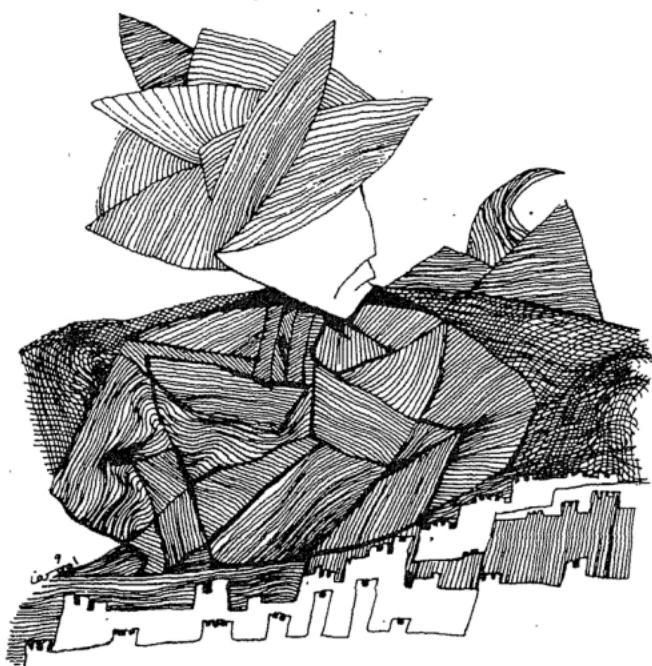
يحاكمونك على المصير الذى اخترته لهم ، ولم لا ؟ إذا كان بنو جنسك ، يحاكمونك
عما دار فى رأسك ، وعما يحس به قلبك .
ومحنة الكاتبة حين تحاكم ، هي في الحقيقة محنتين : محنة الكاتب، ومحنة المرأة
، وما أقسى الاثنين !.

المرأة .. هي المؤشر حينما تتجه الريح ، لتدفعنا إلى الظلمات ، أو لا يجب أن يبدأ
بها : أن يكون لها صوت .. حرام ، وأن تکتم حتى النهاية يكون ذلك هو الحال الوحيد .
أما ماذا يحدث غير ذلك ، فغير مهم ، لينهار المجتمع ، أو يفسد الناس ، لكن على
الجميع أن يفعل هذا في السر وعلى النساء أن يختارن المصمت أو « العدم » هل
ترتدي النقاب جهراً ونمارس الرذيلة سراً؟.

أفعال كثيرة مخبأة بين الجدران وفي السراديب منتشرة كالوباء . لا يهمهم
كشفها والبحث عن حلول لها .. ما دام فوحنها محصوراً بمساحاتها ! لكن الكلمة
كالرصاصية ، طلقاتها قوية ، رائحة بارودها سرعان ما تنتشر ! هكذا تصف « ليلي »
حقيقة مجتمعها .. وهي في الحقيقة ، تفجر ما ضاقت به نفوس مجتمعنا كلنا ،
صار صوت الجهل والردة هو الأعلى : « مكان المرأة قعر البيت ، مساحة الحرية
الوحيدة المتاحة لها - غرفة النوم - ماعدا ذلك حرام .. حرام .. هكذا هو حلمهم ».. لكن
أن نرفض هو الحل الوحيد .. أن نتشبث بالعلم مهما كانت مساحة خروجه عن
ال المسلمات ، أن نحب حتى لو أبعدتنا المسافات .. مسافات المكان أو البشير عن
الحبيب حتى تستحق أن نولد من جديد ، أن نرفض لتكون للدنيا حدود ومعالم نحن
خلفناها .. هكذا اختارت المولفة أن تواجه هبوب الريح ، وهذا هو الاختيار الوحيد .
فالرحلة هي نفسها رحلة امرأة .. إنسانة .. كاتبة ، قد تغير الإسم ، أو المصورة ، أو
حتى بلد الجنسية ، لكن وطأة الفطر تبقى هي نفسها .

أن تكون امرأة .. ستعرف معنى الخوف ، ستخاف أن يقرأ الآب ما تكتب أو يسمع
الآخ حلمك بالحبيب ، أو يعرف الزوج أن لك قلباً ، وربما تخاف أن يراك الناس في
الشارع ، فيتساءلون عن سبب مغادرة المنزل !.

فكل ذلك جريمة ، إذا أراد لك الحظ أن تكون أنتي ، أما إذا اختارت هذه الأنثى
صفة الكاتبة ، فليس عليها مواجهة تعب الكتابة ، وسوء حال المبدعين فحسب ، بل
عليها أن تقنع الناس ، بأن أبطال رواياتها مغض خيال ، وأن أراءها تستحق أن



تقال ويستمع الناس إليها، وأن يعرف أبناؤها حقهم في الفخر بأمهم ، التي اختارت أن تكون أكثر من وعاء لإنجابهم.

لكن المعركة الحقيقية ، حتى لو تعاطف الجميع مع المرأة/المبدعة، هي معركتها وحدها معركتها قبل أي أحد آخر ، هي التي انتزعت حقها في أن تخرج بعيداً عن أسوار المنزل/السجن، وهي التي خلقت كياناً يحترم، ولا يقل في عطائه عن أي رجل هي التي بنت صرحاً ضخماً لأجله الكثيرات، وتناوبت أسماء العظيمات لتصفيق إلى سجل الإنسانية ، عطاء ومشاركة حقيقة ، وهي وحدها التي تدفع الثمن، هي التي يجب أن تؤمن بنفسها ..لتبقى.

وفي زمان تتجه فيه النساء نحو فقدان الثقة بأنفسهن ، ويتمسّن بالكاد أبعاد وجودهن في الحياة ،ليس سوى أن تؤكّد المبدعات على حقهن في الوجود

بيت انتابته الأشباح

ترجمة: طاهر غانم

فرجينيا وولف

أيا كانت ساعة استيقاظك ، ثمة باب يوصد . كانا يسيران من حجرة إلى أخرى ، متشابكي الأيدي ، يرفعان شيئاً هنا ، يفتحان شيئاً هناك كي يتاكدا تماماً - كانا شقيقين .

قالت : " تركناه هنا ". قال مضيقاً : " أوه ، وهذا كذلك ! " ، تمنت : " إنه بالطابق العلوي ". وهمس : " وفي الحديقة ". قالا معاً : " لنهدأ حتى لاتنونظهم " . لكنهما لم توقطانا ، بالطبع لا . " أنهما يفتshan عنه ، أنهما يزيحان جانبي الستارة " ربما يقول المرء هذا ثم يواصل مطالعة صحفة أو صفحتين . أو لعله يقول وأثقاً : لقد عثرا عليه على التو " ويووقف قلمه الرصاص على هامش الصفحة . وبعد ذلك ، متبعاً من القراءة ، ينهض المرء كي يتاكد بنفسه ، المنزل شاغر تماماً ، والأبواب تتنصب مفتوحة ، الحمام البرى يهدل فى رضا فياض ، وطنين دراسة الحنطة يتزدد من الحقل .

" لماذا جئت إلى هنا ؟ ما الذى أبغى إيجاده ؟ " ، كانت يدائى خاليتين . " من المحتمل أنه بالطابق العلوي إذن ؟ .. كانت شمار التفاح فى المخزن العلوى . وهكذا أهبط من جديد ، لازال الحديقة كما كانت دوماً ، انسل الكتاب إلى العشب الندى فحسب .

لكنهما عثرا عليه في حجرة الاستقبال . لم يقدر أحد على رؤيتها مطلقاً .
مكست ألواح النافذة الزجاجية صورة التفاح، وعكست صورة الورد . بدت الأوراق
خضراء في الزجاج . لو أنهما تحركا في حجرة الاستقبال لاستدار التفاح إلى جانبها
الأصفر . بل وبعد لحظة - إذا ما فتح الباب - يبدو التفاح مفترشاً أرضية الغرفة
ومعلقاً على الجدران ومدللي من السقف - ماذ؟ كانت يدai خاويتين . عبر ظل ملائير
السمان السجادة ، ومن أعمق آبار الصمت انتزعت الحمامات هديلها الفياضن . كان
خفقان البيت يدق بنعومة: "أمن ، أمن ، أمن " . " دفن الكنز ، الحجرة .." ، توقف

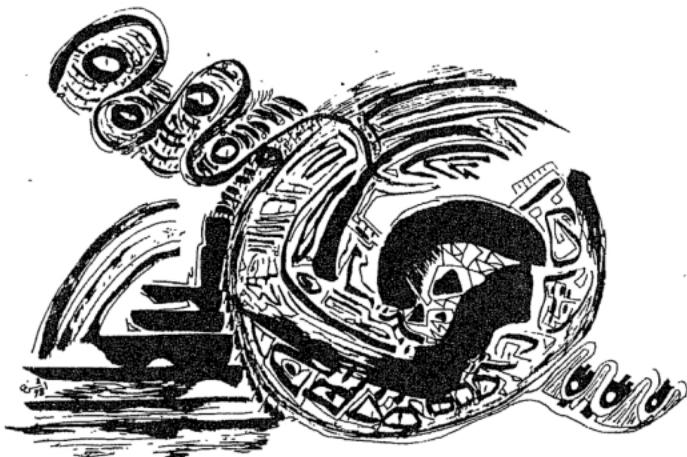
الخفقان لمدة وجيزة . أوه ، أكان ذلك هو الكنز الدفين؟!"

Kirby الضوء بعد لحظة . هناك في الحديقة ، إذن؟ . لكن الأشجار بسطت الظلمة
على شعاع هائم من أشعة الشمس . ذلك الشعاع الذي أردته أن يتوجه دائماً خلف
الزجاج وهجاً فريداً بارداً إذ غاص دون سطح الأرض . الموت كان الزجاج ، الموت كان
بيتنا ، وقد جاء إلى المرأة أولأً منذ مئات الأعوام ، فرحلت عن البيت مقلقة كل
النوافذ وظلمة كل الحجرات . وغادر هو المنزل وهجره واتجه شمالاً ، واتجه شرقاً ،
شاهد النجوم السارحة في سماء الجنوب . ثم يبحث عن البيت فوجده منهاراً تحت
الارتفاعات . كان خفقان البيت يدق بفرح: "أمن ، أمن ، أمن ، الكنز لك".

تزمرر الرياح فوق الطريق الماطط بالأشجار . والأشجار تمبل بخضوع على كلا
جانبى الطريق . تتناثر أشعة القمر . وتسليل بطلاقة في المطر المنهر . لكن الضوء
المتباعد من الصباح يهمي رأساً من النافذة . والشمعة تتضاعل متقدة في صمود
وصمت . يواصل الشبحان الانتقال بين جنبات البيت ، ويواصلان فتح النوافذ
والهمس كيلاً نصبو ، إنها يتشدان المتعة .

قالت : "ن هنا هنا" ، قال مضيقاً : "قبلات بلا حصر" . "كنا نمشي في المصيبة -"
ـ . والفضة فيما بين الأشجار ـ " في الطابق العلوى -" في الحديقة " عندما يهل
الصيف -" وفي الشتاء زمان الثلوج ، ثمة أبواب توهد على مبعدة ، خافية بلطف
كمانبضات القلب .

أخذوا يقتربان ثم يتوقفان عند مدخل البيت . تهدأ الريح وينحدر المطر كالفضة
أسفل الزجاج . تساور أعيننا عتمة ، تسترق السمع لكننا لأنسجم الخطوات بالجوار
، نحملق ، ولا نرى المرأة وهي تلقى عيابتها الشبحية . يداه تحمى الفانوس كيلاً



ينطفئ اللهب . يهمس : " انظرى ، يبدون نائمين ، والحب يعانق شفاههم ".
يطلبان معاً ، وقد أمسكا بالصبح الفضى أعلاننا ، يطلبان النظر فى عمق .
يطلبان التوقف بينما تهب الريح راسياً فيميل اللهب قليلاً . تعبر أشعة القمر
الطلبية الأرضية والجدران ، ثم تتلاقي ، فتلون الوجهين الماثلين المتأملين ، اللذين
يفتشان النائمين طلباً لمعتهم الخفية .

يدق خفكان البيت فى زهو : " أمن ، أمن ، أمن " ، يتنهى الرجل : " سنوان طويلة " .
واعثرت على من جديد . وتغمغم المرأة : " كنا ننام هنا ، كنا نقرأ في الحديقة أو
نضحك ، ندرج التفاح في المخزن العلوي .. لقد تركنا كنزاً هنا " ثم يطلبان مرة
أخرى فيرفع ضوءهما الأجهان من فوق عيونى . يدق خفكان البيت في وحشية :
" أمن ! أمن ! " . انتقض صائحاً : " أوه ، لهذا هو كنزاً الدفين ؟ النور في
القلب !!

كان اسمها " هيثل "

نبيل شرف الدين

كان يوما عاديا .. لا يحمل أى جديد أو مثير.. كل ما فى الأمر أثنتى قررت الابتعاد عن زحام القاهرة الخانق ، وفضلت طريقاً طويلاً خالياً من الزحام نسبياً ، من ذلك الأقل مسافة لكنه مكدس بالبشر والسيارات واللصوص والشرطة فى آن واحد ، ولأنذكر متى قرأت عبارة " الآخرون هم الجحيم" ، لكن ما ذكره أنى وقعت فى غرام هذه المقوله منذ أن قرأتها .

فى الطريق الذى يشبه حزاماً صحرائياً يحيط بخصر القاهرة المترهل ، شعرت بالألفة مع تلك التضاريس البدائية التى تعانق الطريق ، وتذكرت البيت الذى تربيت فيه ، والذى يقع بعيداً عن المدينة الجنوبية الصغيرة بضعة أميال .. بعيداً عن منازل الفلاحين ، كان مبنياً بالحجر بنفس الطريقة التى شيد بها الفراعنة مقابرهم وأهراماتهم، ولاذكر أنى سمعت من أى أو أحد أعمامى أنه يعرف متى أنشئ هذا المنزل لكن رجلاً من كهول القرية قال لى ذات مرة إن هذا المنزل بنى منذ ما لا يقل عن مائة عام .. وراح يحسب لى عمر المنزل مقارنة بعمر أمه الطاعنة فى العمر ، والتى تؤكد أنها منذ فتحت عينيها على العالم وهى ترى هذا " الدوار" ، كما كان يطلق على منزل أسرتي ، وعندما التحق أبى بالقوات المسلحة ، فى زمن

الضباط والشورة والحروب ، منحه جدي جناحاً خاصاً في الطابق الثاني مكوناً من غرفتين ، وحمام مستقل ، وكانت هذه مكرمة ظلت عماتي تحسدن أمي عليها حتى ماتت أصغرهن العام الماضي .. وكانت أسمع جدي يفخر أصدقائه العجائز بـ "ولده" يزور عبد الناصر وبهاتفه في مكتبه ويشرب معه القهوة ، ويزور حكيم في منزله ولم يكن هذا الحوار الكاذب يرود لي ، فقد كنت أرى أبي وهو عائد منهك في زيه الرسمي المتسخ بالعرق وحذاته العسكرية البشyg المعفر دائمًا ، ودائماً كان يتحدث عن الحرب .. ولا شيء غيرها. آه .. لماذا اجتر هذه التفاصيل كلها الآن؟

نعم طاردنني كل هذه الصور والخيالات ، وأنا أرى على مقربة من الطريق بضم خيام يقطنها بدو كنت قد ألفت صحبتهم منذ صباي المبكر .. أحببتهم وأحسست أنني منهم ، كنت أتردد على مضاربهم لأقضى ساعات خلسة لازالت رائحتها تغمر حواسى ، رغم مرور أكثر من ربع قرن على تلك الأيام الخوالى ، لكنها لم تبهد في ذاكرتى ، ظلت كالحلم ..

مازلت أتذكر ذلك الشعور بأن "سالم" وأخاه "سويلم" هما جميل بن معمر أو قيس بن الملوح ، وقد تقمصا أجسام هذين النحiliين ذوى العيون السوداء الواسعة العميقية التي تشع ذكاء ومكانة ، والبشرة النحاسية التي لفحتها الشمس والريح ، وأن شقيقتهما " عالية" لابد أن تكون هي "ليلى العامرية" شخصياً .. كانت تصرقنى بعام واحد .. ولم تكن تتعلم في المدرسة مثلى ، وهكذا كان شقيقها .. كانوا ثلاثة يرعون الأغنام .. ويجمعون الحطب .. أما أبوهم فكان كائناً أسطورياً بالنسبة لي على الأقل ، فقد سمعت من أصدقائي "أبناء الحضر" أنه قاطع طريق ، وتاجر مخدرات ، وقاتل محترف .. ورغم كل هذا كان يقابلنى الرجل باحترام شديد ويتحدث معى بمندية كائنى ، وأنا ابن الثلاثة عشر عاماً ، صديق له .. ندية لم يعاملنى بها أبي حتى مات .. سالته ذات مرة بجرأة لا أعرف حتى هذه اللحظة كيف واتتنى : أحقاً ياعم أبو سالم أنت حرامى .. وقاتل وتاجر مخدرات؟

صبت الرجل قليلاً .. ولم يغضب كما توقعت ، لكنه ابتسם وربت على كتفى قائلاً:

إذا كنت تعتقد فعلأً أنتى هكذا فماذا أتى بك هنا؟
لكنى أتيت من أجل سالم وسويلم..

وعالية أيضاً؟

نعم وعلية .. فهى شقيقى أو مثلها

فاتسعت ابتسامة الرجل النحيف .. وامتزجت بعكر قطري ، لازلت أذكره ،

وسألنى بفتة:

من قال لك أنى هكذا؟

إنهم أصحابي وزملائى فى المدرسة ..

هؤلاء أطفال .. لاتهتم بما يقولون

إذن فأنتا طفل مثلهم .. إنهم فى مثل عمرى

لاباولدى .. لست طفلاً .. أنت رجل

كيف؟

يا ولدى الرجلولة لا علاقه لها بالعمر .. الرجلولة إحساس

وماذا يميزنى عن رفاقى؟

أن تأتى هنا لتتعرف العالم .. رغم أنف الجميع بمن فيهم أبيك

فى هذه الكلمة الأخيرة ، تذكري أنى كنت أتردد على "العربان" كما يطلق عليهم فى قريتى رغم أنف أبى بالفعل ، فحينما عرف صدقة أول مرة أنى أتردد عليهم ، معننى من مغادرة المنزل شهراً كاملاً.. وظل يعيّرني بائنى أصادق " الرعاع والهوامل" ، وكثيراً ما كان يرشح لى أبناء أصدقائه الضباط والتجار أو حتى الموظفين ، ولم أكن أميل لهؤلاء .. إنهم باهتون .. وتأفهون ، ولاشى يربطنى بهم ، كما أنهم يشرثون كثيراً ، وبدوا لى كائنات مزعجة ، وليسوا من نفس الكوكب الذى أنتمى إليه ، وكنت أتقبلهم على مضض ، كما لو كنت فى زيارة رسمية صحبة أبي .. أو جدى.

ذهب العربان .. وما أكثر ما كان "العربان" يرحلون ويحل غيرهم .. لكن هذه المرة أتى قوم لا يشبهون كل من عرفتهم من قبل من "العربان" .. إنهم كثيرون جداً ، وبشرتهم لم تلفحها الشمس كالعربان ، خاصة فتيانهم .. بيض وأحياناً شقر ، وأطفالهم حاذقون يتحدثون نفس لهجتى ، لكنهم فجأة يتحدثون لهجة أو بالأحرى لغة لم أسمعها من قبل ، عرفت بعد سنوات أنها لغتهم "لغة الحلب" ، كما يطلق على الغجر فى صعيد مصر ، وأن هؤلاء غير "العربان" ببل وغير كل الناس .. إنهم غجر!

ونسيت "العربان" ، ووقفت مشدوهاً أمام هؤلاء القوم الغرباء .. ماذا يعني أنهم غجر؟

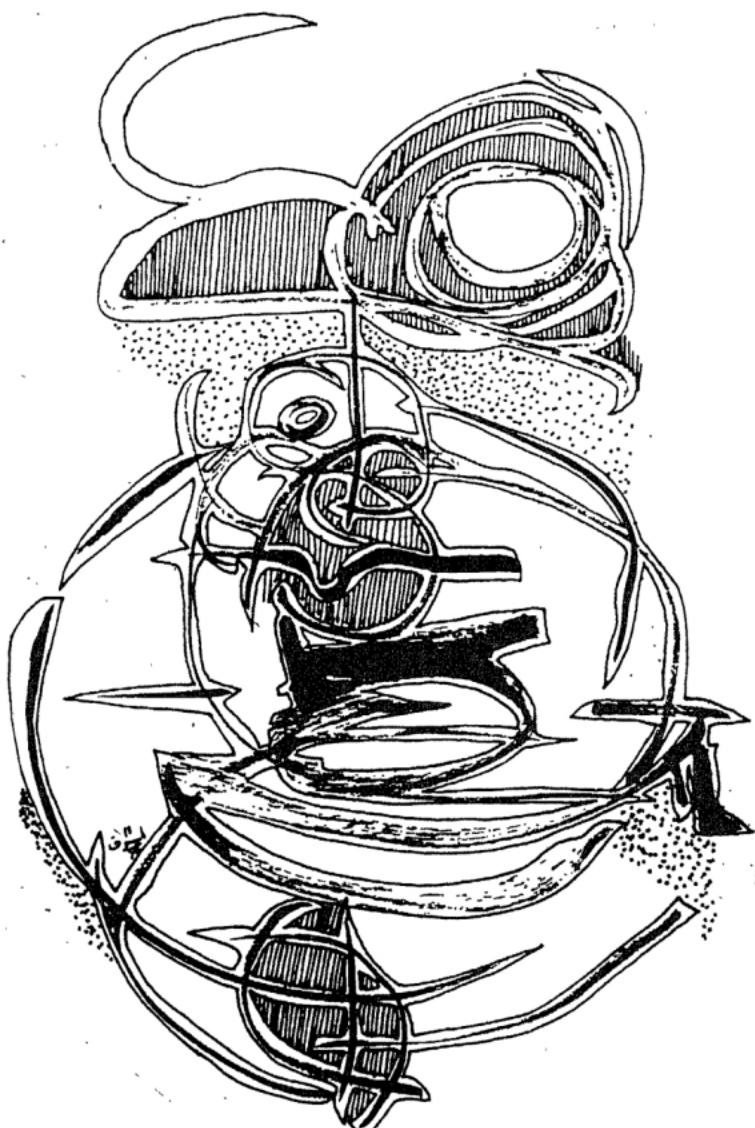
يعنى أنهم قوم من اللصوص والجتاين عديمي الكرامة ، الذين يمارسون كل صنوف الفساد والخداع ، وترقص نساؤهم فى الموالد والأفراح ، ويسرق أطفالهم كل شئ .. هكذا لخسن لي جدى الذى كان أزهرياً حصل منه على شهادة "العالمية" ، لكنه لم يعمل يوماً فى الحكومة ، وتفرغ لزيارة ماوراءه من أراض .. لكنه ظل يوم الناس فى الجمعة والجماعة ، ويتقدم الصحفى فى مجالس المصلح وما أكثرها هناك.

كان هذا الرجل الشانينى صديقى بكل ما يترتبط على هذه الكلمة من نتائج ، كنا نتناقش بمنتهى الحرية والحميمية ، وكنا نختلف كثيراً ، وكنا نتخاصم أحياناً ، لكنه كان دائماً من يسعى لمصالحتى ، وكثيراً ماتدللت عليه .. ورفقت رشاوه رغم رغبتي فيها .

عندما حدثنى عن الغجر بهذه الأوصاف القاسية ، ثرت فى وجهه:
يا杰دى لكنهم بشر مثلنا.

نعم .. وهل قلت غير ذلك؟ لكن ربكم لم يخلق الناس سواسية ياأستاذ
بل هم هكذا .. سوية كأسنان المشط .
ومن قال إن أسنان المشط سواسية؟

دفعنى هذا الحوار ، وغيره منحوارات التى دارت بيلى وبين زملائى فتى المدرسة للمحاورة كالعادة ، ذهبت إليهم بنتفسى ... ولم يكن معى أحد .. إنهم مختلفون فعلاً .. نساؤهم رائئات ومتبرجات وجريئات ، ورجالهم مبتسمون دائماً ، أما الأطفال فقد استقبلونى بدهشة .. كانى أنا المختلف وليس هم ، راحوا يمطروننى «بالأسئلة الغريبة والجريئة لحد الوقاحة أحياناً ، عن منزلى .. فأشترت إليه فانيهروا ، ولم يصدقا الأمر ، وعن هذه الملابس التى أرتديها ، وتلك الساعمة فى معصمى ، وعن عمل أبي .. وبعد ساعة أو أكثر .. طلبوا منى أن أشاركهم فى اللعب .. فرفقت لأنى كنت أتصور نفسى أكبر من التورط فى اللعب .. فازدادت دهشتهم ، وعدت لمنزلى لاكتشف أنهم سرقوا حافظة نقودى ، لم أنم ليلتها .. ولم أجرؤ على الإفصاح لأمى أو جدى بسرقة حافظتى ، وفي الصباح لم أذهب للمدرسة ، بل اتجهت مباشرة إليهم .. إلى هؤلاء الغجر اللصوص .. ولم أجد الفتى الذين



التقيتهم بالامس ، وجدت بنات فى عمر خالاتى .. فى مطلع العشرينات ..
ببيضاوات .. دائمات الضحك ، وأخذن يتبارلن الحديث معى بجرأة لم أعهدنا من قبل
، بل وصل الأمر لأن تمسك إداهن يدى .. والآخرى تمرر أصابعها فى شعرى ..
وارتبكت .. كنت طفلاً لم أبلغ الحلم بعد ، لكن جذوة دفينة تنفجر .. وتشتعل ..
وتأتى به لحرقيق لم يخدم حتى الآن .

نسخت حافظتي ، قلت لنفسي وأنا عائد بعد هذه الزيارة "الفردوسية" ، لم يكن باللحظة غير جنبي ، وبضعة قروش ، وصور شخصية لى ولاصدقائي .. لا يهم أن تضيع ، ولن يسألني أحد عنها.. وهكذا نسيتها "بمزاجي" .. أو أقنعت نفسي بهذا التبرير.

المهم أنتي أدمت زيارة الفجريرات .. وصرت أحمل لهن البسكويت الناعم الذي كانت أمي تعدد خصيصاً قبل عودة أبي من الجيش ، كنت أسرق بعضه ، وألله في ورق فضي جميل واشتري "الكركوكولا" وأحمل كل هذا وأذهب .. لم أتعلق بواحدة منها في البداية ، كان يرproc لى المناخ العام ، كنت أشعر كأنى فارس ، وأن هؤلاء لا شك يتسابقون للقرب مني بعد عدة أيام تعلقت عيني بفتاة منها كانت تدعى "هيثير" .. نعم كان اسمها هكذا .. ولم يكن هذا هو الأمر الغريب الوحيد فيها .. بل كان كل مافيها غريباً .. عيناتها مثل حبتي البندق .. فمهما يشبه شفاه الأطفال .. شعرها هو الشتاء بكل أمطاره منسدلاً على جبينه هو المصيف بكل قيظه .. كانت تبدو أنثى مكتملة .. لذلك لم أصدقها حينما قالت لي أنها لا تكبرني إلا بعامين اثنين فقط ، وقلت في نفسي لأبد أنها تهون على الأمر .. هذا يعني أنها تهمني على نحو ما.. لم أكن أهتم كثيراً بمعنى لهفتي على لقائها ، أو باسم هذا الدفء الذي يناسب من أصابعها حينما تلتقيان بكفى .. كنت أهيم بانتظرتها وابتسماتها .. لكنني لم أجتهد في تفسير كل هذه المشاعر .. بل تركت روحى الغضة لها .. تسير في دروب اللهفة والبراءة .. وترحل كالعربان والصحاب والطيور البرية .. وأبى.

أين ذهبت هذه الخرافية المتفيدة ، وأين انتهت بها التسкуّع في البراري والحواضر؟

ذات صباح .. تعللت بمحض مفاجئ ، وتركـت المدرسة لذهب للقاءـها الذى اعتـدت عليهـ شهرـين كاملـين .. لكنـ عندـما وصلـت هـنـاك لمـ أجدـ سـوى بـقـايا .. بـقـايا قـوم كانـوا

يعيشون هنا ومعهم أميرة اسمها " هيثر " .. كانت تفتى لى " أنا كل ما أجلو التوبه " ، و " بيت العز " و " يامه القمر ع الباب " .. وأنا مستلق على الرمال كفارس عاد منتصرأ للتوه من غزوه .

لم أجد من أساله عن هؤلاء الذين رحلوا .. وامتدت رحلة عودتى للمنزل أكثر من ساعة بعد أن كنت أقطعها فى بضع دقائق .. حاولت أن أتجاهل جدى الذى كان يجلس مع عدد من العجائز أصدقائه ، لكنه نادانى .. فذهبت إليه عاجزاً عن إخفاء إنكسارى ..

ماذا بك؟

لأشئ .. متعب قليلاً

هممم .. طيب روح نام ، وعندما تستيقظ تعال أريد أن أتحدث إليك لم أنم .. بل رميت نفسى فى حضن أمى ورحت أبكي بحرقة أبكتها وهى تتلو آيات القرآن الكريم ، وتستعيد بالله من الشيطان الرجيم ، وتحرق أعواد البخور .. هذه هى المرة الأولى .. وليس الأخيرة .. التى بكىتك فيها بهذه الحرقة .. لم تصالنى أمى والحمد لله عن سبب هذا البكاء .. لكنى فوجئت بجدى يقصد للطابق الثاني ، ونادرأ ما كان يفعل هذا ، وهو متكون على عماء .. أمر أمى بمغادرة الغرفة ، وتركنا .. ففعلت دون أن تنطق ، وللمرة الأولى أجد ذلك العجوز الباسم دوماً مهموماً .. سالنى بصوت عميق وحاد: النداهة؟ فلم أجب ، إذ لم أفهم ما كان يقصده ..

يا ولدى هذه هى النداهة .. تناديك فترحل خلفها ، تجوب الصحارى وتعبر الانهار وتتسلىق الأسوار .. ولا تنال سوى السراب .. نادت جدك منذ خمسين عاماً فطاوعها .. وسار وراءها سنتين .. وعاد منكسر الروح .. لم يعد يصلح بعدها سوى للانتظار .. انتظار ملائياتى ..

هل تعرف أن زملائى فى الأزهر أصبحوا قضاة وعلماء كباراً لبعضهم عمود فى الأزهر ، حتى أن أحدهم أصبح وزيراً .. وأنا كما تراني .. لأرضأ قطعت ولا بحراً أدركت ..

وبدا الرجل أكبر كثيراً عما كنت أراه من قبل .. وعلا وجهه شحوب يشبه الموت .. وضمنى لصدره لأول - وأخر - مرة فى حياته ، ومضى يحكى:

النداهة يا ولدى لاتنادى سوى الفتيان .. لا يعنيها هؤلاء الباهتين ..
عن أى شئ تتحدث يا جدى؟

عنها

وهل تعرفها؟

نعم .. أعرفها، ولو فتشت فى عيوشى لوجدت صورتها
لكنها صغيرة يا جدى
هي داشما هكذا يا ولدى
اسمها هيثل؟
لايهم اسمها يا ولدى

وراح ينشد أبياتاً للمتنبى ، لن أنساها مهما فقدت فى رحلة مدن الأسمونت:

أرق على أرق ومثلى يارق

وجوى يزيد وعبرة تترقرق

جهد الصبابة أن تكون كما أرى

عين مسهدة وقلب يتحقق

مالح برق أو ترنم طائر

إلا اثنينيت ولى فؤاد شيق

وعذلت أهل العشق حتى ذقته

فعجبت كيف يموت من لا يعيشق

نبكى على الدنيا ومامن معشر

جمعتهم الدنيا فلم يتفرقوا

قرأت بعد سنوات "نداهة" يوسف إدريس وهمت "موسم الهجرة إلى الشمال" ،
وبقى ذلك التفرد لنداهتي الأسطورية القديمة .. لاتبرح مضارب العربان وموالد
اللغر .. رغم موت جدى.

ولاحق أبنى به فجأة ودون مرض

وبعدهما .. ماتت أشياء كثيرة

واعتندت تلقى أنباء الموت بقصوة .. ومن دون دمعة واحدة أفسدتني المزارات ..
واعتياها



لكنى مازلت أحلم بالنداهة التى غابت .. ولن تعود ..
يوجعنى اليوم أننى مضطر أن أتعود على غيابهم جمیعاً ، وحيثما أعود لهذا
البيت العتيد ولا أجد أحداً من أحببتهم فيه ، رغم أن كل أشيائهم حولى ، وكل ما فى
البيت يحمل صوتهم ورائحتهم ، حيثما أعود وأنا على مشارف الأربعين من عمرى
أتذكرهم ، وأبكي فى صمت ، وأجهد ألا يكتشف أحد ما يجول بخاطرى ، فلم يعد
هناك سبيل إلا أن أتعود على غيابهم ، والتسليم بأنهم جمیعاً يرقدون تحت التراب
على بعد مئات الأميال من منزلى القahوري الذى لا يحمل ذرة من عبق " الدوار " ،
الذى يبعد مسافة أقطعها كل عام مرتين أو ثلاثة على الأكثر ، هى مسافتى إليهم ،
إلى منازل الصبا حيث يرقدون فى سكون .. وسلم

جدى
وابى
والنداهة
وبضعة أحلام تتبعثر من يدي.

روت شفايكرت: صوت أنثوى متميز في الرواية السويسرية الجديدة

فور ظهور مجموعتها القصصية الأولى ، أثارت آراء النقاد ، أصبحت وجهاً إعلامياً مالوفاً ، وصارت في قائمة الكتاب أصحاب الأعمال الأكثر مبيعاً ، وفي معرض الكتاب بفرانكفورت ، كانت واحدة من خمسة أدباء يتحدثون مثليين للأدب السويسري الذي كان يحتفى به في عام ١٩٩٨ من دورات المعرض. هي روت شفايكرت ، الكاتبة السويسرية التي أدهشت الجميع بعملها الأول ، وفرضت وجودها على الساحة الأدبية الدولية ، حتى جاءت روايتها الأولى ، التالية للمجموعة ، لتأكيد مكانتها الخاصة وسط موجة كتابات الشباب ، المتقدمة بين القصة القصيرة والرواية والشعر.

روت شفايكرت هي واحدة من خمسة كتاب مصرىين وسويسريين ، يشاركون في الأمسيسة الأدبية التى تقيمها المؤسسة الثقافية السويسرية ، بروهيلفسيا ، بمتحف جوته ، فى ٢٢ فبراير ، وذلك استكمالاً للقاءات المزدوجة التى تعرض الفنانين المصرى والسويسرى معاً، فى محاولة لإجراء حوار، وتحصيـب الرؤى ، ومحاـينة أوجه الالتفـاء والاختلاف ، وهو ما يتضـع من قبل خلال اللقاء بين المخرجـتين التسـجيلـيتـين ، جاكلـين فـوف وعـطـيات الـأـبـنـودـى ، هـذـه المـرـة سـوـفـ يـكـونـ الأـدـبـ هو مـضـمـنـارـ تـعـرـفـ الآـخـرـ ، وـتـبـادـلـ المـرـايـاـ ، لـيـسـ فـحـسـبـ منـ خـلـالـ حـوـارـ وـنـقـاشـ وـقـرـاءـةـ التـصـوصـ ، وإنـماـ منـ خـلـالـ عـرـضـ تـلـكـ الـوـجـوهـ وـالـكـتـابـاتـ عـلـىـ خـشـبـةـ المـسـرـحـ ، ذـلـكـ الإـطـارـ الـذـي سـوـفـ يـمـتـلـئـ لـلـمـرـةـ الـأـوـلـىـ ؛ بـتـصـوـصـ أـدـبـيـةـ يـقـدـمـهاـ الكـاتـبـ /ـ الـعـارـضـ ،

فيصبح مؤدياً لنفسه سواء كان شعراً أم قصة، وتبهر تفاصيل كثيرة مشتقة من سياق النص، ليتمسرح هذا الحوار، وتتجسد ملامحه بآليات الإضاعة والموسيقى الحية وإمكانات خشبة المسرح..

فيما يلى إذن ملامح مبدئية لروت شفايكرت إذا كان نفسها الرواوى " إغلق عينيك" يعكس وجهها ،لنعرف شيئاً من الرواية السويسرية الجديدة أيضاً .. عندما يدخل المرء عامه الثلاثين .. هكذا تبدأ واحدة من أشهر قصص الكاتبة النمساوية إنجبورج باخمان ، .. يكتشف موهبة جديدة مدهشة ، ألا وهى قدرته على التذكر أما فى " إغلق عينيك" ، الرواية الأولى للكاتبة السويسرية الشابة ، روت شفايكرت ، فالمشهد يدور فى ذيورخ ، حيث تتم الرسامة أليكس عامها الثلاثين فى السادس عشر من يونيو عام ١٩٩٥ ، فتقول: " بعد الثلاثين ، راحت الشمس تتوجه مباشرة فى وجهك ، وبدأت تسحب وراءك ظلك المتزايد ، بينما منذ بعض لحظات فقط ، والشمس الدافئة تنعكس على ظهرك ، كان جسدك لوحة للربيع ". يشكل ذلك اليوم ، الذى يبدأ فيه التذكر ، وتحبب أليكس من رفيقها راؤول طفلاً " سوف يموت بلا اسم وقبل مولده "، المحرر الشعورى للعمل.

فى مجموعتها القصصية السابقة على تلك الرواية ، الصادرة فى عام ١٩٩٤ ، اقتفت روت ظهور الأشياء الخارقة للعادة فى أشكال وجود قابلة للقياس . أما هنا فالتركيز على الغوض فى الجفون الأكثر اعتيادية ، فى تعقيدات الحب و" المصائب الصغيرة الضحلة" اليومية . لكن ، بما أن الحياة تسير على هذا النحو فى الحياة اليومية الأوروبية الحديثة ، فإن القصصهى أيضاً قصص الحياة ومحاولة البقاء برغم بعض الموروثات البائعة من تاريخ القرن العشرين.

تبعد الرواية أحياناً حاملة للطابع المحلى ، بكل ما تشتمل عليه من تفاصيل بصرية ، وإن كانت ذات ظهور مؤقت. إنها تعود مراراً إلى محطةقطار بزيورخ ، ذلك "المرى السرى للعالم" ، الذى تحتك فيه الذكريات والحيوات بعضها ببعض. إن الشخصيات فى حالة سفر دائمة ، فهم لا يستريحون إلا فى تجمعات مؤقتة ، تتحلل بدورها . وهناك المرأة التى تحلج ماضيها طوال الصباح مع كيرش kirsch، إلا أنها تصنع فطيرة تفاح وزنجبيل رائعة عندما يزورها أبناؤها الكبار لتناول الشاي ، وهناك كذلك المرأة الأخرى التى تفر كل يوم من بيت المسنين لكي تتنظر بالمحطة

شخصاً يأخذها بحقائقها المزومة ، للذهاب إلى مكان لا تذكره.

يتخلل بنية الرواية ذلك الإحساس بالانفصال أيضاً، ويغطي الحكى قارات وأجيالاً، ملائكة حكايات عشوائية فيما يبدو. وبالتدريج على أية حال ، تتصادم كل المصائر حول أليكس ويومنها المحوري. من الواضح إذن أن كتابنا هذا ، هو كتاب حداد ، حداد على الجنين الذى راح وعلى أشياء أخرى كثيرة تم فقدانها بشكل غير مأدى ، ومع ذلك فكتابنا يحتفى بالعواطف القادرة على مجاوزة تلك الخسارة.

يتجلى ذلك في الفصل المحوري ، "ضربة الصاعقة" ، الذي يلقى بـ أليكس وراؤول خارج مجرة حياتهما السابقة ، ومع ذلك فعديد من القصص - في الحقيقة - تدور حول الطرق المباشرة التي تقتصر بها حيوانات الآخرين وتبعثر بهم في اتجاهات غير متوقعة.

في البداية ، تبدو الرواية مثل شخصيتها المحورية ، التي تفتت مشاعرها إلى أحاسيس غير مفهومة ، والتي تقع بكمالها تحت رحمة مصادفات الوجود التي تدمتها . بل هناك أكثر من ذلك، هناك السخرية الماكرا حول مباهج الحياة البرجوازية ، التي تعزز مراقبة الفطيرية مع الشجننة الشعرورية ! إن مشروع الرواية أكبر من ذلك أيضاً، وأكثر تحديداً ، ويتم بهذه من خلال المرجعية إلى فنانين وكتاب ، مثل باخمان نفسها ، والشاعرة إنجا موللر ، والرسامة باولا مودرسون - بيكر ذات الوجود المحوري ، ففى فبراير عام ١٩٦٠ ، وبينما هي فى عامها الثلاثين ، وتحتفظ بعيده زواجها السادس ، رسمت باولا نفسها عارية وحبل فى غرفة بأحد فنادق باريس ، برغم أنها لم تكن جبلى في الواقع ، وبعد ذلك بعام ، ماتت إثر تعقيدات صحية بعد ولادة ابنتها ماتيلد ، وبعد البورتريه الذاتي الحسى الذي رسمته باولا لنفسها محركاً لتأملات أليكس ، كما نجده على غلاف كتابها.

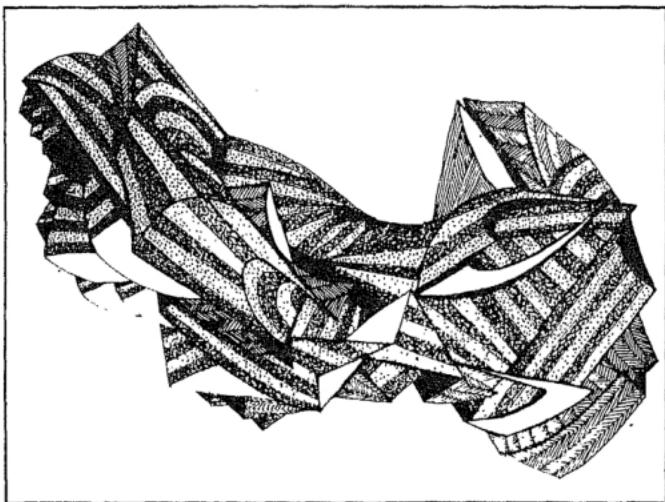
إن رواية روت شفايكرت نهمة ورثانية ، ومقطورة بالتجربة الكثيفة ، إنها تحمل حساً إنسانياً وذكاءً تتسم به أفضل كتابات الموجة الجديدة باللغة الألمانية .

كارين ليدر

المحلق الأدبي للتايمر - أكتوبر ١٩٩٨

متتابعات

الأجندة



إعداد : مصطفى عبادة

الإسلام والأصولية التاريخية

إن «الأصولية الحقة» ليست هي التخلف والعنف وردود الفعل اللاعقلانية لكنها المراس العقائدي المنظم لفاعلية كل جماعة بشرية في تعاملها العلمي والعملي مع الواقع من أجل فهمه وامتلاكه وإعادة صياغته».

هكذا يقول أسامة خليل في كتاب (الإسلام والأصولية التاريخية) الصادر منذ شهرين عن مركز الدراسات العربي الأوربي بباريس.

في هذا الكتاب يقدم المؤلف الأسس النظرية والتطبيقات التاريخية لنظريته «الأصولية» باعتبارها روح الإفصاح الوجودي والاتصال الإنساني والبناء الحضاري.

إن النظرية الأصولية في ميدان فلسفة التاريخ هي محاولة للتمهيد من أجل إعادة امتلاك عناصر التكوين العلمي والحضاري لأمتنا العربية الإسلامية.

كما قال بيكوندو لا ميراندولا في مقدمة كتابه عن (كرامة الإنسان) محدداً منذ البداية المصدر العربي لنموذج الحركة الإنسانية في النهضة الأوروبية.

«أيها الآباء المجلون، لقد قرأت في كتب العرب .. أنه ليس في الكون ما هو أجرد بالتعظيم والتجليل من الإنسان».

فإن أسامة خليل لا يتزدّد في أن يكرر قول بيكوندو لا ميراندولا ، ليقول بدوره: «يا أصحاب الفضيلة، لقد قرأنا في كتب الأوربيين أنه ليس في الكون ما هو أجرد بالتعظيم والتجليل من حقوق الإنسان».

فنحن أيضاً نشاهد النموذج الإنساني الغربي، وغيره من النماذج في حضارات الشرق، ونريد أن نلتقي حول واقعنا الراهن، وأن نستأنف الاتصال بأصولنا، ومصادرنا الإسلامية الإنسانية العميقـة . نريد أن نتحدى قدر الموت ، الذي يحدثنا عنه ابن خلدون، عندما تدور الدائرة بحضارـة ما فتصل بها إلى نهايتها . نريد أن نستقيـم من جديد ، بعد عصور الجمود والانحطاط . ولن نوفق في هذا القصد إلا بتوسيع أفقـنا الحضاري من جديد ، والمواةـة بينه وبين النموذج الإنسـاني الإسلامي الشامل، في المبدأ والمنهج والغاية.

يقول أسامة الخليل : إن الإسلام الذي قال فيه الشاعر الألماني جيتـه في (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي) : «إذا كان الإسلام معناه التسلـيم لله ، فعلـى الإسلام تحـيا

ونموت جمیعاً «إسلام إنسانی لا یعرف التفرقة بين الشرق والغرب . فکما یقول جیته أيضاً «الغرب والشرق على السواء ، یقدمان إليك أشیاء ظاهرة للتدوّق . فدع الأھواء ، ودع القشرة ، واجلس في المائدة الحافلة».

وكتاب (الإسلام والأصولية التاريخية) هو بمثابة مأدبة حافلة : فالمؤلف يقدم في الباب الأول عدداً من الأطروحات التي تمس فلسفة التاريخ وتاريخ العمران البشري وفقه اللغة العربية ، یشفعها بدراسات تطبيقية ونقدية لصفحات وفصول من فكر النهضة الأوروبيّة ومشاريع النهضة الإسلامية الحديثة . وفيه محاولة لإرساء قواعد نظرية جديدة يصر على تسميتها بـ «الأصولية» هارباً عرض الحائط بالمحظورات الناجمة عن الاستعمالات «القدحية» لهذا المصطلح في ظروفنا الراهنة» التي انكسرت فيها شوكة حضارتنا وفقدت فيها قدرتها النمائية الذاتية مما انتهى إلى درج مفهوم الأصول وتعنيفه ، وهو المفهوم الذي يبدو تعلقأسامة خليل به في اختياره للمفردات حين یصفه بأنه «أهم وأعز المفاهيم التأسيسية لحضارتنا العربية الإسلامية.

فالأصولية التي يخلص إليها «أصولية بمعنى آخر» : أصولية معرفية تؤسس العلوم ومناهجها . وأصولية حضارية تحكم وتوجه تاريخ التدافع والتآخذ بين الجماعات والأمم . فضلاً عن كونها كما یقول كونها كما یقول استراتيجية في الصراع بين الحضارات حول الهيمنة الروحية والسيطرة المادية.

اما شروحات هذه النظرية ومعانی المصطلحات والمفاهيم الجديدة فيها فهو ما نجد في الباب الثاني الذي يتم فيه إخضاع النظرية والمصطلحات والمفاهيم للنقد والمراجعة والتقييم مع عدد من المفكرين المصريين والعرب من مختلف المدارس الفكرية والتيارات السياسية (ومنهم محمود أمين العالم وعبد الوهاب المسيري وحسن حنفى وقيس جواد و محمد حافظ يعقوب و فيصل جلول وهاشم صالح ورباب الحسينى وحسين عبد القادر ومصطفى صفوان ورشيد صباحى وغيرهم) . وهو ما سوف يستمتع القارئ بمتابعته وهو يجوس خلال فصول الكتاب التي تسجل أطروحتهم وأفكارهم وأماناتهم ومخاوفهم وثناءاتهم واعتراضاتهم تسجيلاً أميناً مباشراً . فجاجات كما یقول الدكتور محمود العزب الأستاذ بجامعة الأزهر وبمعهد اللغات الشرقية بباريس: في جو المصارحة البناءة والرغبة في التثبت والإيمان

بالتعددية والاختلاف الذى عرفت به ندوات معهد اللغة والحضارة العربية الذى يديره أسامة خليل فى العاصمة الفرنسية.

فى تقادمه الندى الدقيق لهذا الكتاب ، يتوقف الأستاذ السيد ياسين مستشار مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام عندما يسميه بالفارقة المعرفية التى تبدو فى طرح نظرية كبرى فى عصر ما بعد الحادثة. ويقول إن هذه الممارسة الفكرية المتميزة تثير التفكير ، وتحث المثقفين على أن يمارسوا البحث فى مجالات التحديات الكبرى التى تواجه الأمة العربية ، وهل هناك تحد أعظم من إثارة قضية المصير والمستقبل فى عالم يفتقر إلى اليقين؟ .

يقول السيد ياسين : « لو تأملنا هذا الكتاب ، لأدركنا أنه يحقق الشروط الضرورية لاي نظرية كبيرة وأبرزها تعريفاته للمفاهيم الأساسية ، وبناؤه المنطقى للنظرية ، ووضوح لغتها وجذالتها فى كثير من الأحيان ، وطرحه لبعض النقاط الخلافية التى تشتبك فيها النظرية مع نظريات أخرى .

ولا شك أنه مما يحمد له : رد الاعتبار لمصطلح «الأصولية» ذاته ، وتخلصه مما شابه من استعمالات أيديدولوجية فى وسائل الإعلام الغربية ، وخصوصا في مجال حربها ضد الجماعات الإسلامية المتطرفة ، التي مارس بعضها الإرهاب الصريح داخل بعض البلاد الإسلامية أو الغربية .

غير أن رد الاعتبار لمصطلح «الأصولية» ليس سوى الخطوة الأولى فى المشروع الفكري لمؤلف الكتاب: الأستاذ أسامة خليل ، فهو لم يقنع باسترئاج المعنى الأصلى «للأصولية» فى تراث علم الأصول وأصول الفقه مثلا ، لكنه يربط بينه وبين معانى العقلانية المعتدلة . وينتهى إلى القول بـ«الأصولية» هي «مراسن التأصيل العقلى فى المناهج والميادين العلمية الإنسانية والطبيعية»، وهى أيضا مراسن التأسيس العقلى لأعمال الجماعات البشرية فى ميادين العلاقات والتظيمات والمؤسسات الاجتماعية». غير أن اللافت للنظر أيضا ، أن المؤلف لم يقنع بالخطوة الأولى : رد الاعتبار لمصطلح «الأصولية» وبالخطوة الثانية: تأسيس نظرية جديدة تماما . لكنه يهدف فى النهاية ، إلى أن تكون هذه النظرية منطلقا لاستراتيجية حضارية تقوم على أساس نموذج إنسانى عربى إسلامى ، يعبر عنه بلغته البالغة «الخصوصية».

ابن الفارض .. والـ «أنا»

«تجليات الآنا في شعر ابن الفارض» الإصدار العاشر في سلسلة كتاب الرابطة التي تصدرها رابطة الأدباء في الكويت ، وفيه يتناول المؤلف عباس يوسف الحداد «السمات الأسلوبية الفنية لتجليات الآنا في النص الشعري الصوفي عند ابن الفارض» والكتاب هو رسالة ماجستير قدمها الحداد إلى قسم اللغة العربية وأدابها في كلية الآداب في جامعة القاهرة، ونال الحداد درجة الامتياز ، ونوقشت في العام ١٩٩٩.

وتنقسم محاور الدراسة إلى أربعة فصول، وتتنوع العناوين الفرعية المدرجة في كل فصل، إذ يتناول في التجربة الشعرية الصوفية عند ابن الفارض ، مفهوم التجربة وخصوصية هذا المفهوم والتجربة الشعرية الصوفية ، وسيرة حياة ابن الفارض ومسيرة تجربته الروحية ، وفي الفصل الثاني تحت عنوان الآنا بين الاتصال والانفصال يعرض الباحث لوحدة الجملة الطلبية ووحدة المكان ومضمون الرسالة والالتفاتات والحنين إلى الوصال ، وفي الفصل الثالث تحت عنوان الآنا في مرأة الذات ، هناك مفهوم الآنا وخصوصيتها في تجربة ابن الفارض والمرأة في تجربة ابن الفارض الشعرية وتجلّي الآنا في الذات ومرأة المعاناة ، ومرأة الإنسان الكامل ، وفي الفصل الرابع يعرض للآنا في مرأة الآخر ، وجدلية الآنا والآخر وتجلّي الآنا في الآخر ومرأة الحقيقة ومرأة المرید.

والأهمية هذه الدراسة تورد هنا بعض ما جاء في مقدمتها : « إن تحديد رؤية البحث والدراسة منذ البداية هو ما أدى إلى اختلاف الدراسة عن سبقاتها ، وابتعدت بالباحث عن إهدار الجهد بتشتيت الذهن في قضايا فلسفية أو صوفية تحرف الدراسة عن مسارها الذي اختطته لنفسها . وقد تناولت الدراسة تجليات الآنا في شعر ابن الفارض من خلال أربعة فصول :

الفصل الأول : « التجربة الشعرية الصوفية عند ابن الفارض » ويتناول هذا الفصل مفهوم « التجربة » لغة واصطلاحاً متبعاً الرؤى المختلفة وتطور المفهوم ، ثم يبحث خصوصيته في التجربة الشعرية الصوفية بوجه عام ، وارتباطه بمقاهيم مثل « العرفان » و « البرهان » وغيرها من الرؤى الصوفية لخصوصية التجربة ، مؤكداً باطنيتها ، واختلاف مظاهرها شعرياً عند ابن الفارض على نحو خاص ، يعيّن على

فهم وتوصيف دقيقين للامتحن تجربته الشعرية الصوفية . وقد استعان الباحث في تأكيد هذه الخصوصية . بمتتبع سيرة حياة ابن الفارض ومسيرة تجربته الصوفية باعتبارهما منطلق شاعريته ، ورؤاه الخاصة ، راصداً ذلك التوازى العكسي بين كل من مسيرة التجربة الصوفية ومسيرة حياة ابن الفارض ودورها الجوهرى فى تشكيل رؤية ابن الفارض للحب الإلهي .

الفصل الثاني: «الآنا بين الآنه»، «الاتصال»، «الاتصال»، وفيه يناقش الباحث بداية عنصرى الانفصال والاتصال ، بعد التعريف الاصطلاحي لهما ، باعتبارهما محورين رئيسيين لتجربة واحدة ولا يتوقف البحث فى جدالية الانفصال والاتصال عند حدود تجربة ابن الفارض الشعرية الصوفية وتظاهراتها فيها ، بل يتعدى ذلك إلى رصد البعد الروحى المואزى فى تجربته الصوفية لرؤية الانفصال والاتصال ، وكيف أنهما يمثلان عند ابن الفارض مفصل رؤيته لوحدة الوجود ، فضلاً عن كونهما جوهر تجربته فى الحب الإلهي .

الفصل الثالث: «الآنا فى مرأة الذات» يتناول فيه الباحث مفهوم «الآنا» معرفياً وفلسفياً ، ويتابع رصده لتتطور وتنوع هذا المفهوم ، مؤكداً صعوبة تقديره فى رؤية محددة اصطلاحياً ، ثم يخصص البحث فى مفهوم الآنا الصوفية ، وبشكل أخص عند ابن الفارض وتجلياته فى علاقتها بالذات ، وانعكاس الآنا بهذا المعنى فى مرأة الذات بوجه عام وعلى نحو خاص فى التجربة الشعرية الصوفية ، وعلى نحو أخص فى تجربة ابن الفارض الشعرية راصداً تلك الخاصية عبر مثالين للآنا فى مرأة الذات ، هما:

١- مرأة المعاناة .

٢- مرأة الإنسان الكامل .

الفصل الرابع: «الآنا فى مرأة الآخر» يفضي الباحث الاشتغال الاصطلاحي الذى انتجه رؤى معرفية متنوعة حول مفهوم «الآخر» حتى يخلص به مجاله الخاص فى الدراسة هنا ، بعيداً عن تعلقاته فى المرجعية السياسية التى تعنى بالآخر ، الغرب ، أو كل المنتج الثقافى الحضارى الأوروبي مثلاً . ومن ثم يخصص الباحث رؤيته للأخر على أنه الروحى الأسمى ، الأعلى ، الحقيقة ، المحبوبة ، فى التجربة الشعرية الصوفية بوجه عام . ومن هنا يرصد هذا الفصل تجليات الآنا الشعرية الصوفية عند

ابن الفارض في مرأة الآخر ، بالمفهوم السابق ، ممثلاً لذلك بمرأتين تطبقياً ، هما:

ـ مرأة الحقيقة.

ـ مرأة المريد.

هذا ويعتمد الباحث المنهج التطبيقي التحليلي للنصوص في سعيه لتأكيد ما ذهب إليه من رؤى خاصة في هذه الدراسة ، الأمر الذي استدعي في بعض الأحيان الرصد الإحصائي إضافة إلى السمات البلاغية والأسلوبية لعدد من الظواهر الفنية والإبداعية الخاصة في تجربة ابن الفارض الشعرية . وقد اعتمدت الدراسة على المصادر والمراجع المعرفية الخاصة بهذا الحقل من البحوث مجال دراستها الصوفية بوجه عام وما تناول منها تجربة ابن الفارض الصوفية أو الشعرية بوجه خاص.

التحول الثقافي

ـ فريديريك جيمسون «أشهر ناقد أدبي وثقافي ماركسي معاصر ، قدم إسهاماً بارزاً في دراسة حركة «ما بعد الحادثة» في كتابه الشهير ما بعد الحادثة باعتبارها منطق الرأسمالية الراهنة ، وبالاضافة امتلاكه إلى جيمسون للتراث النقدي الماركسي فإنه يعتمد في تنظيراته على الفكر الفرنسي والأوروبي.

آخر ما صدر لفريديريك جيمسون في مصر ، كتابه الجديد (قبل الأخير في مؤلفاته) «التحول الثقافي ، كتابات مختارة في ما بعد الحادثة ١٩٨٣-١٩٩٨» ، صدر الكتاب عن وحدة الإصدارات في أكاديمية الفنون ، يعرض الكتاب لأخر مراحل تطور تفكير المؤلف حول الموضوع «ما بعد الحادثة» خلال عقدين من التأملات المشمرة ، منذ أول قصصه إلى آخر كتاباته النقدية ، والكتاب يعد مقدمة ونظرة شاملة للموضوع وهو يعرض أفضل ما في أعمال جيمسون عن ما بعد الحادثة.

يفتح الكتاب المناقشة بثلاثة نصوص رئيسية منذ فترة ثمانينيات القرن العشرين ، في فصل «ما بعد الحادثة ومجتمع المستهلك» نواة نظرية جيمسون عن رحيل الحادثة ووصول ما بعد الحادثة جديدة تمثل المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة ، ثم فصل نظريات ما بعد الحادثة ، وقد وضع هذا الفصل خريطة للتوجهات المختلفة فكرية وسياسية التي اتخذت نحو ما بعد الحادثة ، يوضح جيمسون موضوعه المميز الذي يكتب عنه «ماركسية تتتجنب أي مغزى أخلاقي-وطهي في تحليل المذهب الإنساني للجذور التاريخية للتحولات الرئيسية».

المقال الثالث : الماركسية وما بعد الحادثة وكتب في بداية عام ١٩٨٩ ، وهو رد هادئ على النقاد الذين يصنفون مشروعه ضمن المشاريع الكلاسيكية للماركسية بالمناسبة جميع مقالات الكتاب كتبت في عهد ريجان ، وهو عهد تاجع الكفاح ضد الشيوعية ، وإعادة توزيع الدخل في اتجاه أغنياء الولايات المتحدة وبصفة عامة الغرب، وتمثل تلك السنوات النقطة الأساسية التي يحلل جيمسون من عندها منطق ما بعد الحادثة.

يشكل المقالان الختاميان ، تأثر كتابات جيمسون عن ثقافة ما بعد الحادثة بصفة دائمة بالتحولات الاقتصادية التي تصاحبها وتشكلها ، كان تنظيره الأول فيما بعد الحادثة تحت تأثير دراسة إرنسن ماندل «الرأسمالية المتأخرة في السبعينيات» . بشكل مختصر يناقش كتاب التحول الثقافي حركة رئيسية في عصرنا متبعاً الأشكال المتغيرة في عالم ما بعد الحادثة.

التحنيط:

فلسفة الخلود في مصر القديمة

هذا الكتاب أول عمل باللغة العربية عن قصة التحنيط : الفكرة والطريقة ، والمكان والسعر والفلسفة والعلم الذي صار في مصر القديمة فناً مصرياً خالصاً بلغ من الدقة أن صار أشبه بسر أسرار هذه الحضارة العظيمة.

مؤلف الكتاب أحمد صالح مدير متحف التحنيط في الأقصر وحاصل على شهادة من لندن في أعمال التنقيب والحفائر ، وشهادة من جامعة « أو بسالا » في السويد في أنظمة المعلومات الجغرافية واستخدامها في حقل الآثار.

في هذا الكتاب لا يقدم المؤلف مصنفةً لنظرية التحنيط ، ولا يعرض تطبيقاتها فقط ، بل ينظر إلى ما هو أبعد ، إلى المستقبل ، يناقش قضائياً ويطرح تساؤلات ويقدّم ما يشاع في مصر من خرافات حول المومياءات ولعنة الفراعنة ، وفي حين بدأ هذا العلم يكتسب ملامحه منذ اكتشاف خبيثة الدير البحري في عام ١٨٨١ لم تتفز مصر إلى الآن أية مشروعات علمية على المومياءات التي تمتلكها.

ولأن الكاتب يرفض الخرافات ويؤمن بالعلم ويطلب بتطبيقاته في علم الموميولوجي بدلاً من البلاطجة التي يمارسها الخواجات ، فيبعد اكتشاف مقبرة توت مني أمون بثلاث سنوات (١٩٢٥/١١/١١) قام المكتشف «اللمن المحتال» كارتر وأخرون بارتکاب أسوأ حماقة في تاريخ علم المصريات ، حينما حاولوا تخليص

وجه الملك من الفناع النسبي الملتصل به باستخدام الأزميل والمطرقة
مفهوم الخطاب عند «فوكو»

«الزواوى بغوره»، ناقد ومحرك جزائرى، تتسم عبارته بالدقة والرصانة، متمكن فى تخصصه وهو الفلسفة، فلسفة اللغة هي اهتمامه الأول، وهو من كتاب مجلتنا «أدب ونقد»، كتاباته يقدر علميتها، إلا أنها لا تفقد خاصية التواصل مع المتلقى شأن أغلب الكتابات التى تهتم بعلمى الفلسفة واللغة وهما علمان معقدان بطبيعتهما، يقف أمام علوم الغرب موقف التد، القاهر المتواصل، يبين عوارها، ويجلِّي جمالياتها وإمكانية استفادتنا منها.

تعرفنا عليه عن طريق د. مجدى عبد الحافظ مدرس الفلسفة في جامعة حلوان، وهو الأمر الذى لفت نظرى إلى أن هناك جيلاً جديداً - ليس في العمر بالطبع - وإنما في مجال الرؤية، والفكر، والمنظور الجديد للثقافة، فإذا تأملت أسماء مثل: الزواوى بغوره (الجزائري) وأسامي خليل (مصرى مقيم في فرنسا) وأنور مغيث ومنى طلبه ومجدى عبد الحافظ وعلى مبروك وصلاح السروى (مصر) وغيرهم الكثير، وتأملت كتابتهم ومجال اهتمامهم، ورؤيتهم لماضي الثقافة العربية وحاضرها لعلمت أن هناك من الإمكانيات المطحورة في الوطن العربي، والتي أن وقت مطئها لو كان المناخ الثقافي مهيئاً لتقبل الأجيال الجديدة، ولو فتحت كوة في نظام الأكاديمية البطريركى، ليس في المجال الأكاديمى فقط وإنما في الثقافة العربية بشكل عام، هذه الإمكانيات المطحورة باماكنها أن تغير وجه الثقافة العربية نحو أفق أكثر جدة، وأوسع رحابة.

وفي زيارته الأخيرة إلى القاهرة أهدانا د. الزواوى بغوره كتابه الجديد: «مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو» وهو في الأصل رسالته للدكتوراه التي حازها بتقدير «مشرف جداً» من جامعة باريس في فرنسا، وأشار على الرسالة أحد المتخصصين في فلسفة اللغة «جاك بولان» وقد أضاف إليه المؤلف، وأضفى عليه خبرته في التدريس (يدرس الآن في جامعة قسطنطينية في الجائز) وتأملاته المستمرة في هذا المجال.

«قدم للكتاب د.مجدى عبد الحافظ، الذي عرف الكتاب للقراء قائلًا: الكتاب في حد ذاته محاولة شاملة وجريئة لفهم ميشيل فوكو بشكل غير متجزئ، وهو ما اتسمت به الدراسات السابقة على قلتها، حيث حاولت أن تفهم فوكو من خلال كتاب واحد له

، فتركز على أحد الجوانب على حساب الجوانب الأخرى ، أو تجمد فوكو في مرحلة زمنية محددة فت فقد أعماله تلك **الحيوية والتطور** الذين يميزانها ، خاصة عندما ننظر إليها بشكل متكامل ، وهو ما يشهده العمل الأصلي ، ولعل هذا هو السبب عينه الذي جعلنا نرى تطبيقات عديدة ومتناقضة في واقعنا العربي الثقافي من حيث أنه إلى خليجه ، تدعى كل منها الإحالة على فوكو ، ولا يظهر فيها ، وقد تم تعريفه وتأميته ، بل وإقصاء حيويه وجدية أطروحته فيصبح جاماً ، بارداً ، بل وتستخدم مقولاته في تبرير وإثبات ما كان يعن للمفكر ذاته قبل البحث - تماشيا مع أيديولوجية السياسية الدينية .. ومن هنا عرفنا في الدراسات العربية أكثر من فوكو واحد .

عبر ستة فصول كبيرة درس الزواوى بغوره ، مفهوم الخطاب وعلاقاته ووظائفه ومكانته وهذا الجانب من فلسفة فوكو لم يتم البحث فيه بعد ، وبين أن اللغة ارتبطت في فكر ميشيل فوكو بتجارب خاصة عكست منظوره اللغوي القائم على أولوية اللغة وقدرتها على التجاوز والهدم والاختراق ، وهي قدرة انطولوجية مشكلة بديلأً نظرياً وفلسفياً لفكرة الفيلسوف خلال حقبة زمنية كاملة .

هذا الاهتمام باللغة لم يكن إلا مرحلة في فكر فوكو، تحول بعدها إلى مفهوم الخطاب ، وذلك لما يشكله من وسيلة إجرائية سلامة لتحليل مختلف الموضوعات الفلسفية ، كما أن الخطاب عند فوكو لا يقوم على أصول السننية أو منطقية وإنما يتشكل من وحدات ذرية هي المنطوقات ومن وحدات كبرى هي التشكيلات الخطابية ، وهو بهذا الاعتبار يعد مفهوماً إجرائياً يقيم علاقات مع مختلف حقول المعرفة والسياسة والأخلاق . ثم ينتهي المؤلف - بغوره - إلى مناقشة الخطاب في بعده التاريخي والفلسفى ليخلص إلى أن التاريخ المقصود هو تاريخ الحاضر وأن الفلسفة المعنية هي الفلسفة التي تكون مهمتها تشخيص الحاضر .

د. الزواوى بغوره: ليس غريباً أو جديداً على الساحة الثقافية المصرية ، فقد قرأنا مساهماته في مجلتي «إبداع» و«أدب ونقد» .

بالإضافة إلى إسهاماته العديدة في المؤتمرات الفلسفية التي تعقد في القاهرة وهو إلى جانب كونه أستاذ الفلسفة في معهد الفلسفة في جامعة قسطنطينية في الجزائر ، يشغل منصب رئيس المجلس العلمي لمعهد العلوم الاجتماعية في نفس الجامعة ، ويرأس تحرير مجلة «سرتا» للدراسات التاريخية والاجتماعية

والفلسفية التي يصدرها المعهد، وله كتب ودراسات أكاديمية متخصصة في العديد من الدوريات العلمية، ومتخصص في الفكر الغربي المعاصر الذي بدأ دراسته له برسالة ماجستير عن المنهج البنوي عند كلود ليفي شتراوس.

ولعل المثقفين العرب لو قرأوا هذا الكتاب عن مفهوم الخطاب ، وأدركوا الأبعاد الفلسفية واللغوية والمعرفية لكلمة «الخطاب» كما حاول أن يجعلها المؤلف ، لتوقفوا عن استخدامهم المجاني لهذه الكلمة.

غواية إسرائيل

بعد مجموعتين قصصيتين هما: «قصص سرمدية» ٩٦ ، «وخرابيش» ٩٧ ، وبعد ترجماته «ناتاشا والعجوز» قصص لفالنتين راسبوتين (ترجمة وتقديم ٩٨) و«المسرح الروسي بعد الانهيار» ٩٩ و«جوانب أخرى من حياتهم» (٢٠٠٠) يأتي كتاب الناقد والترجم المצרי د. أشرف الصباغ الذي يقيم ويعمل مؤقتاً في موسكو، وكان قد حصل من إحدى جامعاتها على رسالة الدكتوراة في الفيزياء النووية ، لكنه لم ي عمل بها، نظراً لتفكك الاتحاد السوفيتي وتفریطه المريض في علمائه ومراكز أبحاثه ، والكتاب الذي نقصد هو «غواية إسرائيل» وقد صدر عن دار وجامعة حور الثقافية » وهي جماعة ثقافية مستقلة تهدف إلى نشر الدراسات الجادة في التاريخ أو في علم الآثار وعلم الاجتماع السياسي، وكانت الجماعة قد أصدرت من قبل كتاباً «إيمانويل فلاديوكوفسكي» : عوالم في تصدام وعصور في فوضى من ترجمة د. رفعت السيد، كما أصدرت كتاب كولن ولسون الشهير «الجنس والشاب الذكي» من ترجمة أحمد عمر شاهين ، وتنوی-أيضا- نشر كتاب ولسون الأهم الذي يقع في ثلاثة أجزاء وهو: التاريخ الإجرامي للجنس البشري.

كتاب أشرف الصباغ «غواية إسرائيل» بانوراما تاريخية على امتداد حوالي القرن ونصف القرن، يسرد فيها الكاتب ويحلل موقف اليهود من الدولة الروسية وعلاقتهم بالمجتمع ، وموقف المفكرين الروس من اليهود ، وقد تساءل دستويفسكي يوماً : ماذَا حرك اليهود طوال القرون الماضية؟ وأجاب: لقد حركهم شيء واحد فقط هو عدم الرحمة تجاهنا، والارتقاء بعرقنا ودمائنا». كما حذر دستويفسكي من أن مملكة اليهود تقترب ، وهم يحلمون بيوم ترتمي فيه كل الشعوب تحت أقدامهم ، انتبه دستويفسكي مبكراً إلى المغالطة التي نمارسها اليوم بحمقابة ومراءفة فكرية بالتفرقة بين اليهود والصهاينة فقال: لا أثق حتى في المثقفين اليهود الملحدين إنهم

ليسوا إلا جوهراً واحداً ولا يعلم إلا الله ماذا ينتظر العالم من اليهود المثقفين (هل ينبغي ذلك إلى الدور المشبوه الذي يقوم به دعاة السلام الآن في إسرائيل وصمتهم الأشد ريبة تجاه المجازر البربرية في الأرض المحتلة).

هذا العرض التحليلي يؤكّد دور الحركة الصهيونية بقيادة هرتزل في إشعال نار العداء ضدّ يهود روسيا وأوروبا لجبارتهم على النزوح والهجرة إلى فلسطين وقد كان ، إلا أنّ المقاومة لهذه الدولة المفترضة ، التي أسهمت بقسط وافر في انهيار الاتحاد السوفياتي ممكّنة وبأبسط الوسائل وأقل الإمكانيات ، فقط بقليل من الإيمان والثقة في النفس والرهان على المستقبل.

تفجرت المسألة اليهودية في روسيا تحديداً بعد سقوط الاتحاد السوفياتي ، فهى تملّك أسباباً ومسوغات تاريخية في غاية الأهمية والخطورة لدرجة أنها لا تخصل روسيا القيصرية أو روسيا السوفياتية أو حتى روسيا الاتحادية فقط وإنما هي مرتبطة بشكل وثيق بمجموعة من الدول الغربية وخاصة فرنسا وألمانيا في القرن الماضي والعديد من الدول الأوروبية في القرن الحالي. ولعل المسألة اليهودية في روسيا تشكّل إحدى أخطر القضايا التي تواجه الشعب الروسي حالياً وتنعكس بشكل أو باخر على مستقبل دولة فيها مجموعة ضخمة من أفراد اللوبي الصهيوني ، ورجال المال واليهود الذين عملوا طوال عشر سنوات على تحرير الشعب الروسي وانهيار مستوى المعيشة للأ百姓 البسطاء ، وتفضي الجريمة والسلب والنهب ، وتصاعد التنعرات القومية والدينية وانتشار المنظمات الفاشية.

يحتوى الكتاب على خمسة فصول: المسألة اليهودية لدستويفسكي وبروتوكولات حكماء صهيون؛ ونماذج من المسألة الصهيونية ومحاكم التفتيش الصهيونية كما رأها ثلاثة مثقفين كبار، هم: زوّلا وشوريسون وجارودي ، ثم مظاهر الانهيار.



أ. علاء الدين شوقي

www.lisanarb.com

رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢

الثمن جنيهان

الأمل للطباعة والنشر